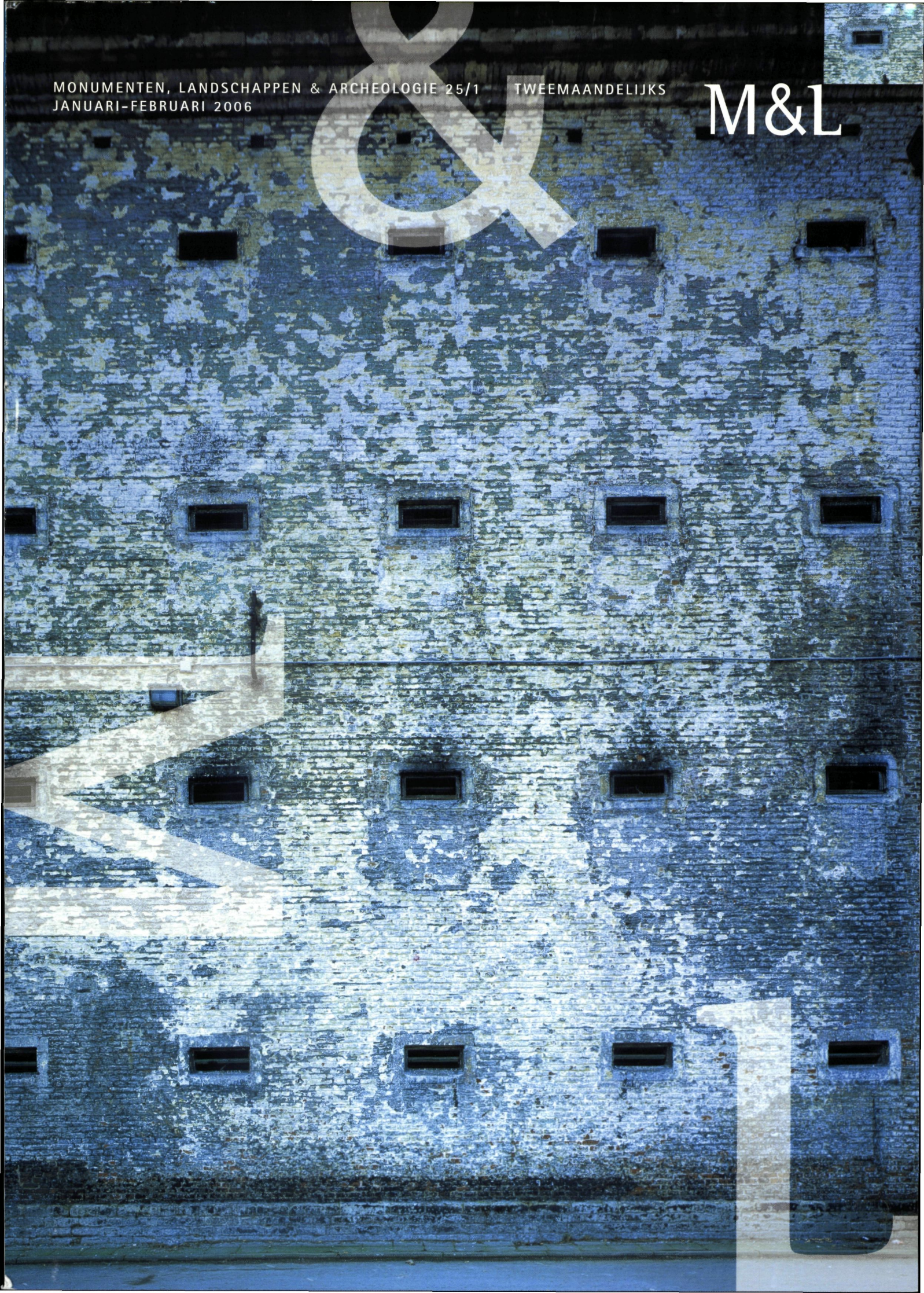


MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN & ARCHEOLOGIE 25/1  
JANUARI-FEBRUARI 2006

TWEEMAANDELIJKS

M&L





# Kalk voor de restauratie, renovatie en decoratie van ons patrimonium!

## CORIDECOR

- CORICAL: een minerale verf op basis van vette luchthardende kalk, marmerpoeder en natuurlijke kleurstoffen
- Marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL, DECORLUX, VENESTUK



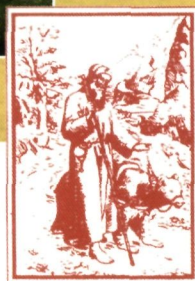
HD SYSTEM GRUPPO TASSULLO spa

## UNILIT

- Bindmiddelen op basis van natuurlijk hydraulische kalk om te metselen, voegen en pleisteren
- Kant en klare mortels op basis van natuurlijk hydraulische kalk



- Hecht-, grond- en afwerkmortels
- Saneringsmortels tegen optrekkend vocht & vochtige muren
- Thermische & akoestische isolatiemortels
- Injectiemortels voor stabilisatie en statische verankering



Minière  
di  
San  
Romedio

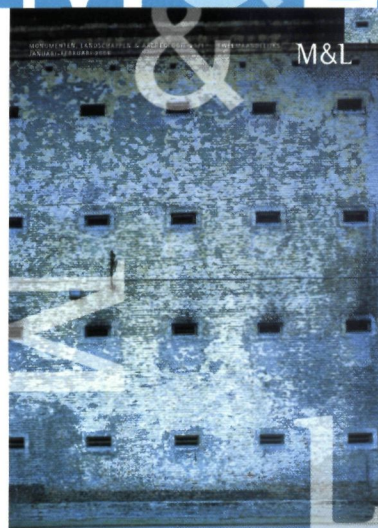
Arte  
Constructo

Chris VOET  
Tel.: 052 46 02 43  
Fax: 052 46 35 77  
GSM: 0475 26 72 89  
E-mail: [chris.voet@compaqnet.be](mailto:chris.voet@compaqnet.be)

Marc D'HONT  
GSM: 0475 26 73 25  
E-mail: [sales@arteconstructo.be](mailto:sales@arteconstructo.be)

Arte Constructo bvba  
Molenberglei 18  
B-2627 Schelle  
Tel.: 00 32 3 880 73 73  
Fax: 00 32 3 880 73 70  
E-mail: [info@arteconstructo.be](mailto:info@arteconstructo.be)  
Web: [www.arteconstructo.be](http://www.arteconstructo.be)





Cover: legende

## MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE

### Redactie

Monumenten en Landschappen,  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel. 02-553 16 13 - Fax 02-553 16 12  
E-mail: Luc.Tack@lin.vlaanderen.be  
Voorzitter: Luc Tack  
Eindredactie: Marjan Buyle en Marcel Celis  
Fotografie: Oswald Pauwels  
Vormgeving en productie: Luc Tack  
Secretariaat: Diane Torbeyns

### Internet

Website Monumenten en Landschappen:  
[www.monument.vlaanderen.be](http://www.monument.vlaanderen.be)

### Redactiecomité

Ere-voorzitter: E. Goedleven  
Voorzitter: L. Tack  
Kernredactie: M. Buyle, M. Celis, L. Tack,  
Herman Van den Bossche  
Redactie: A. Bergmans, J. Braeken, M. De Borgher,  
J. De Schepper, J. Gijssels, E. Hofkens,  
C. Metdepenninghen, M. Michiels, D. Nuytten,  
G. Plomteux, S. Van Aerschot, Hedwig Van den  
Bossche, P. Van den Bremt, P. Van den Hove,  
Ch. Vanthillo, L. Wylleman

### Advertentiewerving

J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: 050-36 25 89 - Fax: 050-37 33 64  
E-mail: [casier.jan@tiscali.be](mailto:casier.jan@tiscali.be) - [www.jancasier.be](http://www.jancasier.be)

### Druk

Die Keure  
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge  
Tel.: 050-47 12 72 - Fax: 050-34 37 68

### Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en  
Monumenten en Landschappen  
Joris Scheers  
Afdeling Monumenten en Landschappen,  
Phoenix-gebouw  
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)  
1210 BRUSSEL  
Tel.: 02-553 16 13 - Fax: 02-553 16 12

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

### Abonnements-voorwaarden 2006

België: 32 € (ook losse nummers verkrijgbaar voor 6 €).  
CJP'ers betalen: 27 €  
Buitenland: 49,50 €

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.091-2206040-95 van Monumenten Et Landschappen, Phoenix-gebouw, Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 2005". U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

E-mail: [DianeP.torbeyns@lin.vlaanderen.be](mailto:DianeP.torbeyns@lin.vlaanderen.be)

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

## Inhoud



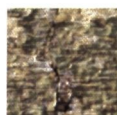
- 6 *"Un immense bâtiment, d'aspect sinistre, posé au bord du canal".*  
Het voormalige tuchthuis van Vilvoorde  
Dieter Nuytten



- 29 Middeleeuwse Brugse huizen: het Heylich Graf,  
het Pijndershuisje, de Grote Tol en het Wezelkin  
aan het Jan Van Eyckplein  
Dirk Van Eenhooge



- 43 Renaat Braem en het Middelheimmuseum.  
Beelden van een paviljoen  
Jo Braeken



- 67 Summary





# Historische



## B E S T E L F O R M U L I E R

Opsturen naar: Afdeling Monumenten en Landschappen – Koning Albert II-laan 19 bus 3 – 1210 Brussel

Ondergetekende (facturatatiegegevens)

Naam : .....

Voornaam : .....

Organisatie/instelling : .....

Adres : .....

Postnummer : .....

Gemeente : .....

Bestelt

- ..... ex x € 25.00 – Glas in lood
- ..... ex x € 30.00 – Middeleeuwse muurschilderingen
- ..... ex x € 34.00 – De Belgische Art Nouveau en Art Deco wandtegels 1880-1940
- ..... ex x € 38.00 – Vlaamse en Brabantse Retabels in Belgische monumenten
- ..... ex x € 38.00 – Nieuwe impulsen voor de landschapszorg
- ..... ex x € 40.00 – Historische tuinen en parken – Vlaams Brabant I
- ..... ex x € 45.00 – De beeldentaal van symbolen
- ..... ex x € 40.00 – Historische parken en tuinen – Limburg I
- ..... ex x € 40.00 – Historische tuinen en parken – Vlaams Brabant II





# tuinen en parken van Vlaanderen

## NIEUWE, BAANBREKENDE BENADERING

*A*an de hand van literatuuronderzoek, archiefstukken, oude 'figuratieve' kaarten (bijv. uit de Albums de Croÿ, circa 1600), de Ferrariskaart (1771-1775) en de wandkaarten van het hertogdom Aarschot (1759-1775), de oudste kadastrale plan (vanaf 1807), kadastrale mutatieschetsen en registers (vanaf 1833), stafkaarten (vanaf 1860) en terreinonderzoek, wordt een indringend beeld geschetst van de ontwikkeling en huidige toestand van *49 historische tuinen en parken* vanuit de meest diverse invalshoeken (cultuurgeschiedenis, architectuur, bodemkunde, tuinbouwkunde, dendrologie, sociale en economische geschiedenis). De opstellen steunen op een gedetailleerde inventaris van bomen, architecturale kenmerken en elementen (bijv. zichtassen of vista's, parkmeubilair, paviljoens, architecturaal microreliëf).

Ook gedeeltelijk of zelfs geheel verdwenen tuinen en parken en interessante 20ste-eeuwse creaties komen aan bod, bijv. het Sint-Kamillusgesticht te Bierbeek (Lovenjoel), de aanleg bij het kasteel van Bunsbeek.



### TECHNISCHE GEGEVENS

#### FORMAAT

21 X 29,7 CM

#### AANTAL PAGINA'S

212

#### KLEUREN- ILLUSTRATIES

• 148 TUIJNEN EN  
PARKEN  
• 99 ILLUSTRATIES

#### PAPIER

KUNSTDRUK  
GALERIE ART SILK  
135 G/M<sup>2</sup>

#### AFWERKING

GARENGENAID  
GEBROECHEERD

#### PRIJS

40,00 euro

#### AUTEURS

ROGER DENEFF, HERLINDE DE JAECK,  
JO WIJNANT, CHRIS DE MAEGD,  
JACQUES HALFLANTS, JOS DEWINTER,  
LYDIE MONDELAERS, GRETA PAESMANS,  
JEAN-MARIE NOLF, ANDRÉ CRESENS,  
GEORGES BUELENS, SUZANNE  
VAN AERSCHOT-VAN HAEVERBEECK  
— m.m.v. JULIA MEULEMANS, LOUIS BLOCKX  
en EMILE NOTSCHAELE

#### EINDREDACTIE

ROGER DENEFF

#### FOTOGRAFIE

OSWALD PAUWELS  
KRIS VANDEVORST  
EN DE AUTEURS

#### CONCEPT EN COORDINATIE

LUC TACK





**"CEPRO", DE NIEUWE NAAM  
VOOR EEN HISTORISCHE  
TRADITIE.**



*Gebruiksklare pleistermortels  
op basis van zuivere,  
natuurlijk hydraulische kalk.*

Kasteel te Wannegem - Lede



*Traditionele kaleimortel  
"Cepromill" op basis van  
zuivere, natuurlijk  
hydraulische kalk.*

Verrebeekmolen te Brakel



*Kalkverf "Fresco" op basis van  
geselecteerde vette luchtkalk en  
inerte pigmenten.*

Bijgebouwen, Klein Seminarie te Sint-Niklaas

*Voeg- en metselmortels, basispleisters, afwerkpleisters,  
zoutbestendige, vochtregulerende en isolerende pleistersystemen.  
Traditionele afwerkingen: Marmorino, Arriccio, Silicato,  
Silicaatverf...*

**P.E.C. INTERNATIONAL nv**

Voor informatie over onze Cepro producten  
of projectadvies, neem vrijblijvend contact op:

**Tel.: 03/776.84.39**

**Loof de Heer...**

**De vloerverrijzenis bestaat.**

Een oude natuursteen- of terracottavloer  
en een versleten parket zijn niet verloren.  
Solar nv renoveert vloeren en parket  
zonder breken. Het resultaat is vaak beter  
dan nieuw en toch blijven de kosten  
beperkt tot een fractie hiervan.

Solar nv beschikt over het  
gespecialiseerde vakmanschap en  
hoogstaande technologie om uw vloer  
opnieuw in haar oorspronkelijke staat te  
brengen of te reanimeren met behoud van  
het historisch aspect.

**Natuursteen-, terracotta- en parketvloeren...**

mat geworden, beschadigd, loopsporen, ...

**Wij brengen het verleden met glans terug !!**

BEL nu 03-766.11.66

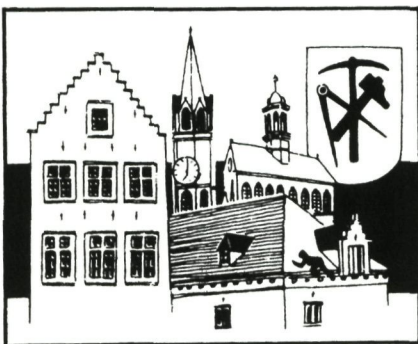
**Solar** n.v.

Steengoed in gebouwenzorg

slijpen - schuren - herpolijsten - kristalliseren - restaureren  
van natuursteen-, terracotta- en parketvloeren - wanden - trappen

**MOREELS NV**

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65

E-mail: moreels.nv@belgacom.net

**PROFIEL**  
cvba

**Restauratie en Monumentenzorg**



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom)  
Muurschilderingen en stuc, Papier  
Meubilair (wel en niet polychroom), Leder

TEL.: 09 372 63 03  
FAX : 09 372 93 59

OOSTVELDKOUTER 32  
9920 LOVENDEGEM

E-mail: info@rmp.be  
GSM: 0475 82 56 26



# Generiek

## *Fortes et firmi carceres*

'Verlichte' ideeën over de heropvoeding van delinquenten en de gestage vervanging van lijfstraffen door opsluiting met dwangarbeid, leidden vanaf 1773 tot de ontmanteling van de middeleeuwse burch van Vilvoorde en de bouw van een ontzagwekkend Tuchthuis.

Strak geordend omheen rechthoekige binnenkoeren, met door het directeurskwartier gescheiden afdelingen voor mannen en vrouwen, boden de sinistere, slechts via 'schietgaten' met de buitenwereld communicerende bakstenen volumes een troosteloze indruk.

Voor *Premier Architecte du Gouverneur des Pays-Bas autrichiens* Laurent-Benoît Dewez, wie onvergeeflijke constructiefouten werden aangewreven, betekende de prestigieuze openbare opdracht het begin van het einde. Strategisch in een Zennebocht gelegen wacht de overblijvende gebouwen na woelige jaren blijkens Dieter Nuytten daarentegen een riant toekomst.

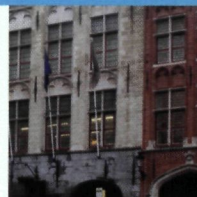


## *Thuis vander Grooter Thoolne*

In zijn bouwhistorisch onderzoeksprogramma van middeleeuwse Brugse huizen ontrafelt Dirk Van Eenhooge de ontstaansgeschiedenis en complexe verbouwingen van een 12de-eeuws, dichtbij de Spiegelrei gelegen bakstenen koopmanshuis.

Mede door de herbestemming omstreeks 1305 tot kantoor van de Tol, raakte het aanzienlijk kerndomein vanaf Pieter van Luxemburg en onder de hertogen van Bourbon-Vendôme versnipperd tot een handvol onderscheiden panden, heden deels nog middeleeuws maar eveneens ondubbelzinning toe te schrijven aan stadsbouwmeester Louis Delacenserie.

Diens onlangs gerenoveerde stadsbibliotheek huisvest voortaan Het Tolhuis: de Provinciale Bibliotheek en Documentatiecentrum West-Vlaanderen.

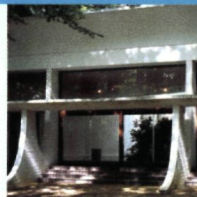


## *Zonder één leugen, zonder valsheid in geschrifte of conceptie*

Einde 1963, na afloop van de 7de *Biënnale voor Beeldhouwkunst* in het Middelheimpark, leek voor het Antwerpse stadsbestuur de tijd rijp om de kostelijke tijdelijke paviljoenen voor kwetsbare sculpturen te vervangen door een meer bestendige constructie.

Als lid van de Raadgevende Commissie en het precedent *Integratie van de Kunsten* indachtig, werd Renaat Braem gelast met de opdracht. Pas in 1971 en ruim 300 schetsen en plannen later zou deze leiden tot de inhuldiging van de 1ste fase -naar eigen zeggen één van zijn meest geslaagde realisaties- van een onafgewerkt gebleven schrijn voor beeldhouwkunst.

*De les van Japan*, waarmee Ivo Adriaenssens zijn eerbetoon afsluit, zou Braem nog vele jaren later gevat resumeren: "Er stonden twee geweldige pijnbomen waarvoor ik beleefd uit de weg ging, wat een gebogen planvorm als gevolg had."





*“UN IMMENSE BÂTIMENT,  
D’ASPECT SINISTRE,  
POSÉ AU BORD DU CANAL”  
HET VOORMALIGE TUCHTHUIS  
VAN VILVOORDE*

► De cellen werden verlicht en verlucht via een klein, met blauwe hardsteen omgeven venster waarin een zware horizontale smeed-ijzeren staaf is ingemetseld (foto O. Pauwels)



*In het kader van nieuwe ideeën omtrent straf en heropvoeding formuleerde de Staten van Brabant op het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw de vraag een Correctiehuis te stichten.*

*Op 30 december 1773 kondigde de Oostenrijkse Keizerin Maria-Theresia de oprichting af van wat, na de gevangenis van Gent, de tweede 'moderne' gevangenis van het land zou worden. Als locatie werd de site van de reeds lang als gevangenis gebruikte Hertogelijke Burcht te Vilvoorde gekozen. Een architectuurwedstrijd werd uitgeschreven waarbij de plannen van Laurent-Benoît Dewez, toenmalig Premier Architecte du Gouverneur van het Oostenrijkse Bestuur, werden uitverkoren.*

*De bouw van het uitgebreide complex verliep niet zonder problemen en ook nadien kende de gevangenis een uiterst woelige geschiedenis waarbij uiteindelijk meer dan de helft van de gebouwen verloren ging. Na jaren van gedeeltelijke leegstand steeg onlangs de aandacht voor dit uitzonderlijke ensemble gevoelig. Door nieuwe stedenbouwkundige impulsen in de Vilvoordse kanaalzone vormt het jarenlang wat veronachtzaamde complex het brandpunt van een geplande grootschalige stadsvernieuwing. Onlangs kon ook de hertogelijke burcht gelokaliseerd worden. Er bestaat geen twijfel over dat deze historische site, gelegen tussen oude armen van de rivier de Zenne, de toegenomen aandacht verdient.*



Vilvoorde, dat in 1192 stadsrechten kreeg van Hertog Hendrik II van Brabant, heeft sinds geruime tijd het imago van sterk geïndustrialiseerde stad ten noorden van Brussel. De industriële ontwikkeling nam een hoge vlucht na de aanleg van de eerste spoorlijn tussen Brussel en Mechelen en de verdere uitbouw van het zeekanaal Brussel-Willebroek. De huidige verkeersberichtgeving verleent aandacht aan het snelwegviaduct, dat naar de stad is genoemd, en voor lokale weggebruikers is de betonnen ophaalbrug over het kanaal een herkenningspunt. Aan de rand van het Vilvoordse stadscentrum en geklemd tussen viaduct, kanaal en ophaalbrug, bevindt zich de site van het voormalige Tuchthuiscomplex. Eertijds werd deze site gekarakteriseerd door de aanwezigheid van enkele armen van de rivier de Zenne, waarvan een groot deel ondertussen is ingekokerd. Dit maakte dat de site gedurende lange tijd niet verstedelijkte, op een grote burcht in de middeleeuwen en haar opvolger, het Tuchthuis na. Later volgden grotere industriële gehelen en nutsvoorzieningen.

## DE HERTOGEELIJKE BURCHT VAN VILVOORDE

Het vroegere Tuchthuis, ook *Correctie* of *Prison de Vilvorde* genoemd, is gelegen in een bocht van de rivier de Zenne, ten noorden van Brussel, aan de Rondeweg in Vilvoorde. De naam van deze weg zou volgens sommige historici refereren aan de bewakingsronde die de cipiers van de voormalige gevangenis dienden uit te voeren (1). De site van het Tuchthuis grenst aan de Willebroekse Vaart. In de middeleeuwen liet de toenmalige Brabantse hertog Wenceslas omstreeks 1375-1380 ten zuiden van het centrum van de stad een burcht optrekken (2). De bouwwerken stonden onder supervisie van Adam Gherijs (3). Vermoedelijk was deze bouwmeester rond 1384 eveneens werkzaam op de bouwwerf van de oostpartij van de grote kerk van Vilvoorde, de gotische Onze-Lieve-Vrouw-van-Goede-Hoopkerk, zoals blijkt uit een Latijnse inscriptie in de noordoostelijke kruisingspijler aldaar (4).

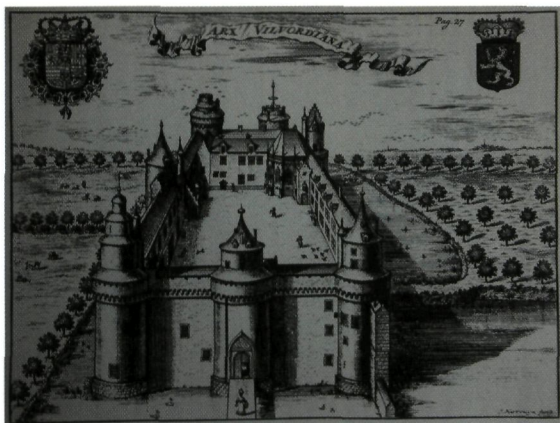
▼  
Zicht op het  
voormalige Tuch-  
huis vanaf de brug  
over de Willebroekse  
Vaart met uiterst  
links de O.L.Vrouw  
van Goede Hoop-  
kerk  
(foto O. Pauwels)







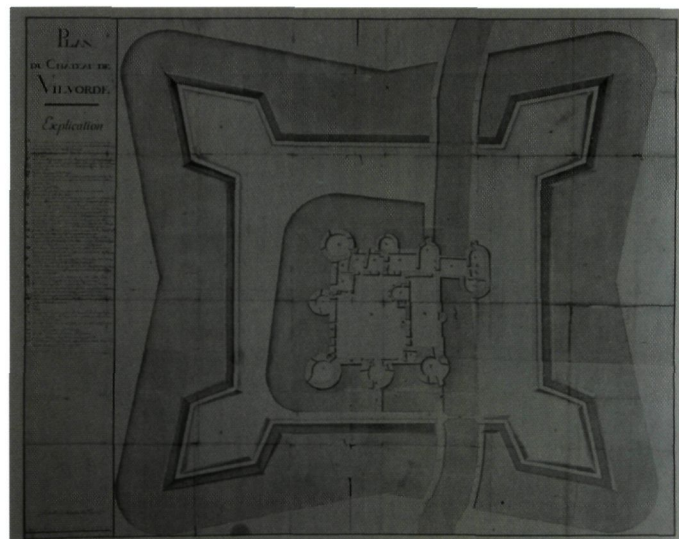
▲ Stadsplan van Vilvoorde door Jacob van Deventer omstreeks 1550. In het zuiden, op de kruising van de Zenne en de stadsgrachten, is de hertogelijke burcht zichtbaar (uit NAUWELAERTS J., *Histoire de la ville de Vilvorde*, Parijs, 1941, p. 494)



▲ De vroegere hertogelijke burcht van Vilvoorde, zoals afgebeeld op een gravure van Harrewijn als een door water omgeven grachtenburcht met een min of meer rechthoekig grondplan rond een binnenkoer (uit WAUTERS A., *Histoire des environs de Bruxelles* (boek 6B), Brussel, 1972, pl. 164)

► Liggingplan van de verdwenen hertogelijke burcht, op basis van vondstmeldingen tijdens recente infrastructuurwerken van Aquafin. De middeleeuwse waterburcht met bastions alsook het oorspronkelijke Tuchthuis zijn weergegeven (tekening van R. Platteau, 2005)

De burcht was geïncorporeerd in het zuidelijke deel van de Vilvoordse stadsmuren zoals afgebeeld op de stadskaart van Jacob van Deventer. Vanaf 1408 werd de burcht tevens als hertogelijke gevangenis gebruikt. Op een gravure van Harrewijn is het verdwenen gebouw afgebeeld als een door water omgeven grachtenburcht op een min of meer rechthoekig grondplan rond een binnenkoer (5). Het grondplan van het gebouw is gekend dankzij een opmetingsplan dat Dewez, ontwerper van het geplande Tuchthuis dat op deze plaats zou verrijzen, vermoedelijk in 1773 maakte. Het plan toont een L-vormig hoofdgebouw rond een ruime binnenkoer. Het complex telt zeven torens en is omgeven door een slotgracht (6). Het gebouw had hoektorens, een inkompoort met een verdedigingsstoren en een aantal kleinere torentjes terwijl in de zuidwestelijke hoek een burchtkapel leek te zijn ingericht.



▲ Het grondplan van de in 1774 afgebroken burcht op een opmetingsplan, vermoedelijk gemaakt in 1773 door Dewez, ontwerper van het geplande Tuchthuis: een L-vormig hoofdgebouw rond een binnenkoer. Het complex telt zeven torens en is omgeven door een slotgracht (WAUTERS A., *op.cit.*, pl. 165)

Verder zijn ook versterkingen van de vesting met bastions en contrescarpen duidelijk te zien. Uit oudere gravures blijkt dat de burcht in de loop van haar geschiedenis verschillende aanpassings- en verbouwingswerken onderging. Uiteindelijk werd ze uiteindelijk in 1774, vermoedelijk in een toestand van verregaand verval verkerend, gesloopt door aannemer Pierre Desoul, die het metselwerk van het geplande Tuchthuis zou uitvoeren. De uit de





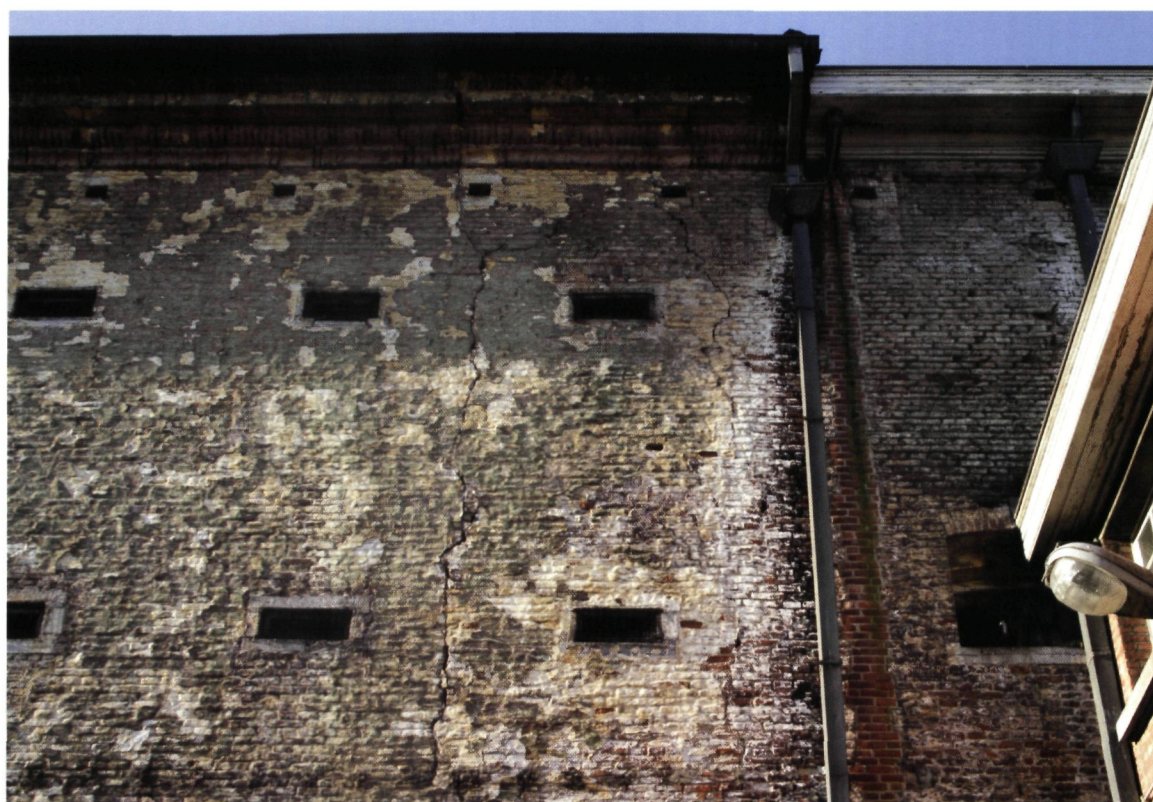
sloop afkomstige afbraakmaterialen zouden zijn aangewend in de funderingen van het nieuwe Tuchthuis (7). Tijdens infrastructuurwerken werden resten van de oude burcht teruggevonden, zodat haar ligging ten opzichte van het stadscentrum kon worden bepaald (8).

## DE BOUW VAN HET VILVOORDSE TUCHTHUIS

Op een vraag van de Staten van Brabant uit 1766 werd in 1771 beslist om een nieuw, verbeteringsgesticht op te trekken (9). Keizerin Maria-Theresia kondigde op 30 december 1773 de oprichting van een 'tuchthuis' te Vilvoorde af (10). Een zekere aandacht voor hygiëne, gezondheid en luchtventilatie en de opdeling in een mannen- en vrouwenafdeling werden hierbij belangrijk geacht. Daarnaast werd gestreefd naar een goed toezicht op de gevangenen, de veiligheid en een voldoende afzondering van de bewoonde omgeving. Mede omdat ten noorden van Brussel geen gebrek bestond aan zowel goedkope arbeidskrachten als voldoende open bouwterreinen, werd Vilvoorde als vestigingsplaats gekozen. Daarbij kwam dat Karel van Lotharingen, Gouverneur der Oostenrijkse Nederlanden, op 11 november 1771 reeds had uitgevaardigd dat Maria-

Theresia bereid was de hertogelijke burcht te verkopen aan de Staten van Brabant, op voorwaarde dat er een correctiehuis in de plaats zou worden gebouwd (11). De nieuwe gevangenis werd gebouwd op de linkeroever van de Zenne en was via zijkanalen volledig omgeven door water, uit diezelfde veiligheids- en afzonderingsoverwegingen. Het ontwerp van het Vilvoordse Tuchthuis was het resultaat van een architectuurwedstrijd die door de Staten van Brabant werd uitgeschreven in 1773 (12). Er zijn nog drie van de ingediende ontwerpen gekend, met name deze van Pierreux, Guimard en Dewez. Laatstgenoemde won de wedstrijd en Dewez (1731-1812) werd aangesteld als directeur der werken (13).

De bouw verliep niet zonder problemen. Tijdens de werken waren er verschillende discussies tussen Dewez en een zekere Gorgens, die door de Staten van Brabant als inspecteur der werken was aangesteld (14). De bevindingen van Gorgens werden gestaafd door een commissie van experts, die van december 1774 tot februari 1775 controles uitvoerden, waarvan zij op 11 februari 1775 rapporteerden. Eén van de leden van deze commissie, Somers, tekent later enkele gevelopstanden, waarop een aantal bouwgebreken zijn aangeduid. Op 2 en 3 januari 1777 volgde opnieuw een inspectiebezoek



Er werden tijdens de bouw enkele bouwgebreken vastgesteld: ook heden zijn enkele van de barsten in de overblijvende delen van het complex zichtbaar (foto O. Pauwels)



► De gevels van de gevangenisvleugels kenmerken zich door vier verdiepingen rijen kleine celvenstertjes in een verder onversierde gevel (foto O. Pauwels)



door een delegatie van de Staten van Brabant en er zouden ernstige fouten in het metselwerk zijn vastgesteld. Uiteindelijk bleken deze bouwgebreken niet zo ernstig als aanvankelijk opgeworpen. De gezamenlijk door Dewez en de uitvoerend aannemer voor het metselwerk, Desoul, als expert voorgestelde Gentse stadsarchitect 't Kint stelde vast dat de fouten gering en weinig gevaarlijk waren. Ook heden nog kunnen enkele van de barsten in de

overblijvende delen van het complex herkend worden. Deze bevindingen werden gestaafd door een laatste inspectieronde op 20-28 februari 1778, na beëindiging van de werken in 1777. Uiteindelijk werd het Tuchthuis op 11 februari 1779 officieel geopend.

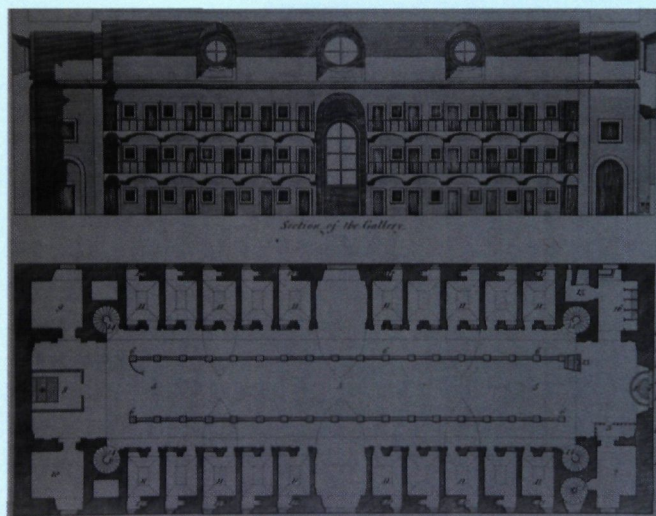
Eens voltooid en in gebruik genomen, werd de architectuur van het immense, 190 meter lange



## VAN FILARETE TOT BENTHAM: HERVORMINGEN IN HET GEVANGENISWEZEN VAN DE RENAISSANCE TOT DE 18<sup>DE</sup> EEUW

In de late middeleeuwen waren er meestal gevangenen in oudere burchten, zoals in deze van Vilvoorde maar ook bijvoorbeeld in de Parijse Bastille, waar de vaak geketende gevangenen werden opgesloten in gemeenschappelijke zalen onder weinig hygiënische omstandigheden. Als straffen kreeg men vooral lijfstraffen en minder vaak vrijheidsberoving. Opsluiting was eerder bedoeld als voorhechten voor het proces of in afwachting van executie. Vrijheidsberoving als straf lijkt te zijn ontstaan in de context van kloosterorden. Een ordinarie van de cisterciënzers uit 1229 stelde dat in elk kloostercomplex sterke en stevige kerkeren gebouwd moesten worden (*fortes et firmi carceres construuntur*). Vanaf de renaissance werden ontwerpen getekend voor gevangenisgebouwen met gescheiden cellen, zoals bijvoorbeeld deze voor een 'grote gevangenis' in het architectuurtraktaat uit 1460 van Antonio Averlino, bijgenaamd Filarete, of deze in de *Architectura Universalis* van Jozef Furtenbach uit 1635 (39). Vanaf de renaissance bemerkt men bij de ontwerpen een zekere aandacht voor hygiëne en voor de scheiding van mannen en vrouwen (40). Het idee van individuele opsluiting vond ingang, in tegenstelling tot de nog vaak gangbare gemeenschappelijke opsluiting, waarbij grote criminelen samen met kleine gawddieven in dezelfde ruimten werden opgesloten (41).

Ten tijde van de Verlichting, maar ook reeds daarvoor, is er een tendens merkbaar naar meer humane opvattingen over straf en gevangeniswezen (42). De strafwetgeving in de meeste Europese gebieden was nog zeer wreedaardig en verschillende filosofische geschriften wezen hier op, zoals Montesquieu's *De l'esprit des lois* (1748), Beccaria's *Dei delitti e delle pene* (1764), Howard's *The state of Prisons* (1777) en Filangieri's *La scienza della legislazione* (1780-1788). Vooral met betrekking tot de licht gestraften ontstond de notie van heropvoeding en correctie. Het vroegere systeem van folteringen en lijfstraffen werd vervangen door opsluiting met dwangarbeid (43). Algemeen wordt de San Michele gevangenis, die Paus Clemens XI reeds in 1703 in Rome naar ontwerp van Carlo Fontana liet bouwen, beschouwd als de eerste 'moderne' gevangenis, ter correctie van jongere delinquenten.



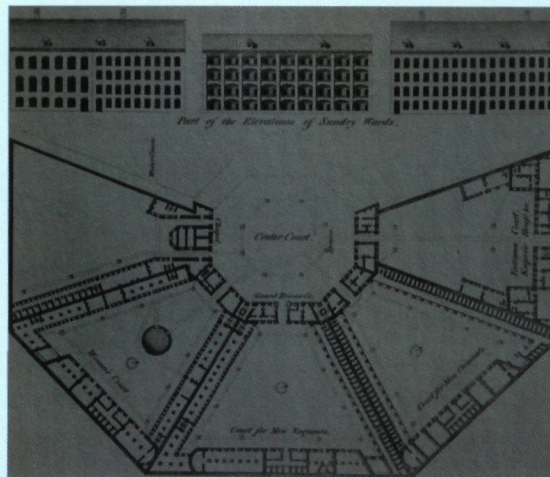
▲ Plan en opstand van de San Michele gevangenis te Rome, zoals weergegeven in het boek van *The state of prisons* van Howard uit 1777. Centraal het grote atelier met daarrond de individuele cellen (uit PEVSNER N., *A History of Building Types*, Londen, 1976, pl. 10.2)

Dit correctiehuis telde zestig cellen, verdeeld over drie verdiepen rond een hoge centrale werkruimte of atelier. Elke gevangene had een eigen cel voor de nacht, terwijl overdag in het atelier gezamenlijke dwangarbeid werd verricht (44). In 1735 werd door paus Clemens XII, eveneens in Rome, een gelijkwaardige vrouwengevangenis opgetrokken.

Het régime van keizerin Maria-Theresia besteedde aandacht aan hervormingen binnen het gevangeniswezen. In navolging van Frederik de Grote, die in 1740 martelkamers officieel verbood in Pruisen, gebeurde hetzelfde in 1776 in het Oostenrijkse keizerrijk (45). De bouw van nieuwe gevangenissen werd gestimuleerd. In Milaan werd in 1759 een penitentiare instelling met 140 individuele cellen opgericht, waarvan 25 voor vrouwen en 20 voor kinderen bestemd waren. Dit voorbeeld werd snel nagevolgd in de Oostenrijkse Nederlanden. In de periode 1772-1775 werd op initiatief van baljuw Jean Vilain, bijgenaamd Vilain XIV, in Ackerghem bij Gent een nieuwe centrale gevangenis voor de Staten van Vlaanderen gebouwd. Het vernieuwde grondplan, naar ontwerp van Malmaison, bestond uit meerdere vleugels, opgesteld volgens een radiaal concentrische plan rond een centrale koer (46). De



centrale gevangenis voor de Staten van Brabant in Vilvoorde daarentegen sloot aan bij het type van de rechthoekige gevangenis, waarbij de vleugels niet radiaal maar orthogonaal zijn geschikt rond één of meerdere binnenkoeren. Op het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw en het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw bleef dit laatste plan inderdaad meer gangbaar, zoals bijvoorbeeld toegepast in het ontwerp voor een staatsgevangenis waarmee architect Houssin rond 1795 de prijs won van de *Académie d'Architecture de Paris* en gevangenisontwerpen van Jean Nicolas Louis Durand in zijn publicaties *Précis de leçons* (1809). Ook de nieuwe Londense Newgate Prison, gebouwd in 1770-1785 was van het rechthoekige type. Later echter, in de 19<sup>de</sup> eeuw, kende vooral het radiale plan navolging in de verder uitgewerkte vorm van het zogenaamde Panopticon-gevangentype dat Jeremy Bentham reeds in 1791 publiceerde (47).



▲ Plan en opstand van het zogenaamde 'Rasphuis', het *Maison de Force* of centrale gevangenis te Akerghem bij Gent, gebouwd in 1772-1775 naar ontwerp van van Howard uit 1777 (uit PEYSNER N., op.cit., pl. 10.4). weergegeven in het boek *State of Prisons*

► Het oorspronkelijke Tuchthuiscomplex had een symmetrische aanleg met een bijkomende vleugel op één der binnenkoeren. Deze toestand is tevens zichtbaar op de kaart van Ferraris

gebouw door Dewez' tijdgenoten maar matig geapprecieerd, zoals blijkt uit een anonieme eigentijdse omschrijving: „*Un immense bâtiment, d'aspect sinistre, posé au bord du canal. C'est un énorme cube de maçonnerie percé de petites ouvertures dont les façades, grandes surfaces plates et blanches, picquées de noires meurtrières, produisent une impression attristante*“ (15). Uit het citaat blijkt dat de gevels waren gekalkt, vermoedelijk in een witte of bleke kleur. De kanaalzijde van het gebouw kenmerkte zich door een strenge architectuur met vier verdiepingen van lange rijen kleine openingen in een verder onversierde gevel. Dat deze opzet niet alleen volgde uit de bestemming van het gebouw met zijn vele kleine gevangencellen, maar vermoedelijk ten dele bewust door Dewez werd nagestreefd, blijkt uit het feit dat deze kleine openingen niet alleen voor de cellen gebruikt werden, maar ook voor een aantal gemeenschappelijke nutsruimten, centraal in het gebouw.

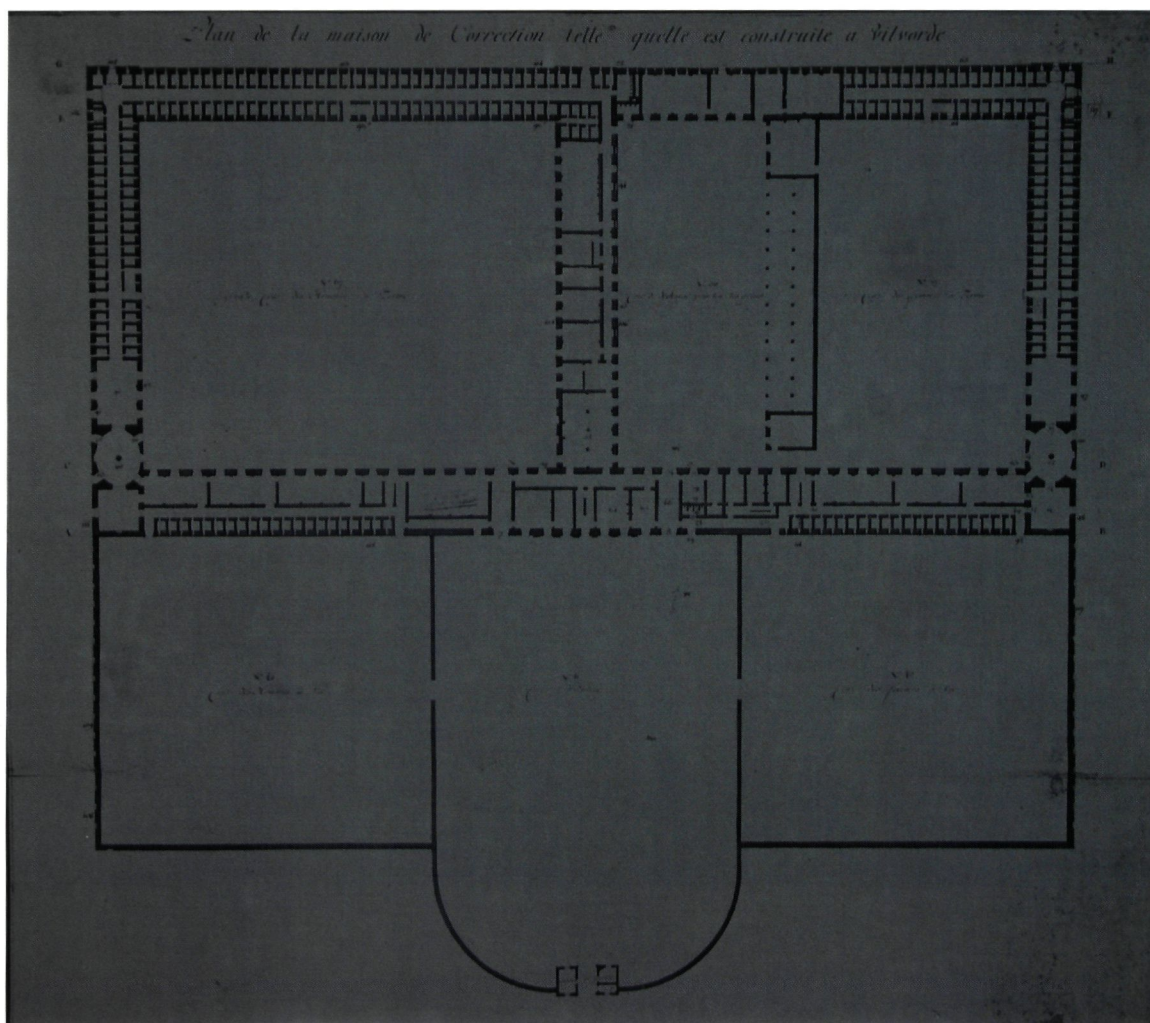
## DE ARCHITECTUUR EN AANLEG VAN HET TUCHTHUIS

Het gebouwencomplex kent een strak symmetrische aanleg, enkel verstoord door een bijkomende vleugel op één der binnenkoeren. Deze toestand is weergegeven op de kaart van Ferraris. Op het centrale deel van de lange vleugel aan stadszijde sloot

een groot ommuurd voorplein aan, dat op het gelijkvloerse grondplan van Dewez uit omstreeks 1773, getiteld *Plan de la maison de Correction telle quelle est construite à Vilvorde* als *Cour d'Entrée*, is aangeduid en ontsloten was naar buiten toe via een







◀ Het Plan de la maison de Correction telle qu'elle est construite à Vilvorde van Dewez uit omstreeks 1773 (uit WAUTERS A., op.cit, pl. 174)

klein poortgebouwtje (16). Uit het opmetingsplan van Everaert uit 1787, waarop tevens een legende is aangeduid, blijkt dat het rechter deel van dit voorplein toen in gebruik was als tuin voor de gevangenisdirecteur: *partie de la dite cour servant de jardin au Directeur principal* (17). Het linkerdeel diende als *partie de la même cour servant de jardin potager pour la Maison*. Aan weerszijden van het centrale voorplein bevonden zich vierkante ommuurde plaatsen, respectievelijk omschreven op het plan van Dewez als *Cour des Hommes à Vie* (koer van de mannen tot levenslang veroordeeld) aan de linkerzijde en *Cour des Femmes à Vie* aan de rechterzijde. Op de bijschriften bij het opmetingsplan van Everaert blijkt dat beide koeren eveneens als moestuin werden gebruikt. Dezelfde opdeling was aangehouden op de binnenkoeren, waar de grote koer links diende als *Grand Cour des Hommes à Terme* (koer van de mannen veroordeeld tot een bepaalde termijn) en de uiterst rechtse koer als *Cour des Femmes à Terme*. De middenkoer gelegen tussen de centrale dienstenvleugel en de personeelsvleugel is

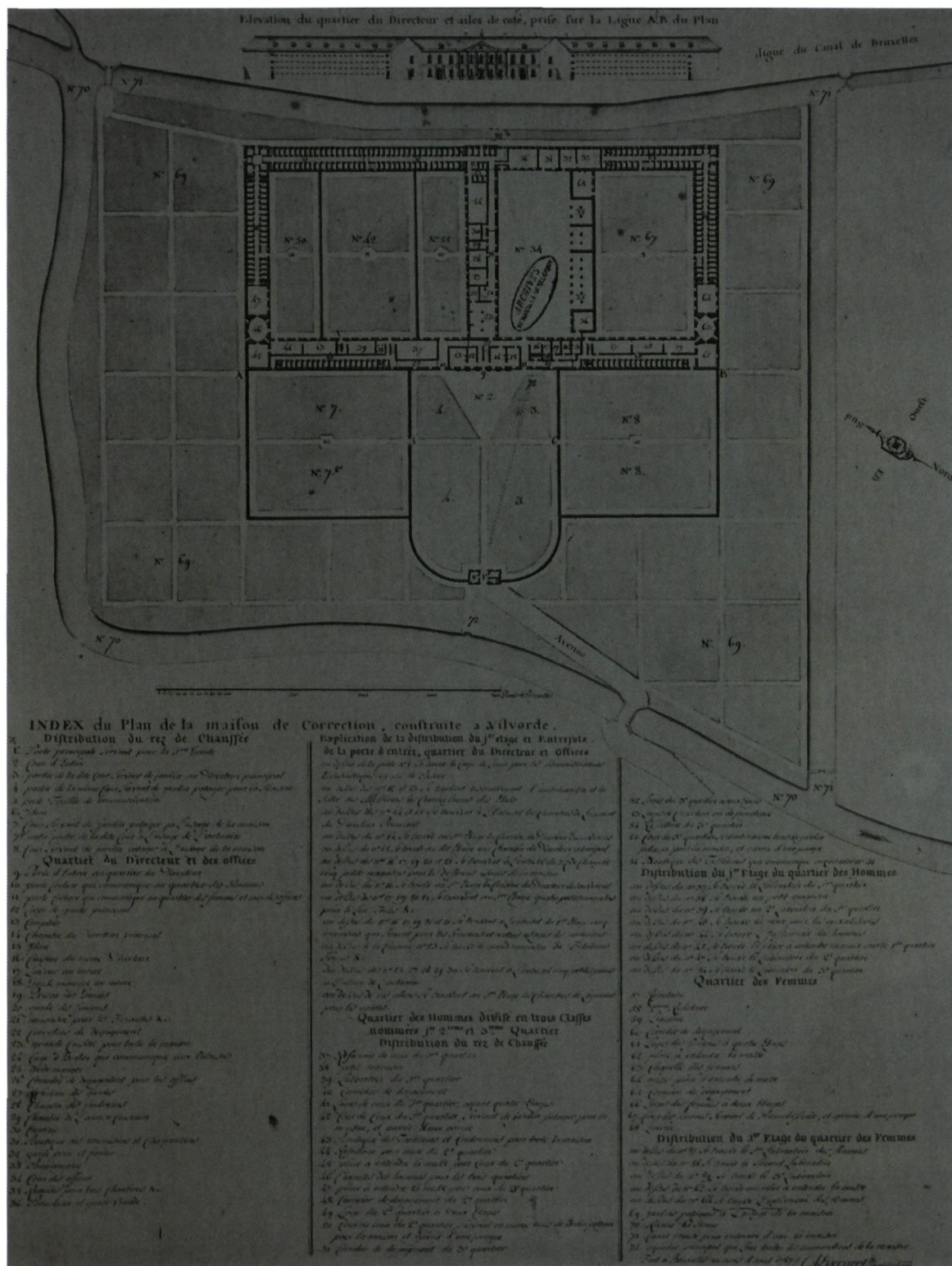
op het plan omschreven als *Cour de décharge pour tous les offices*. De omgeving rond het complex, gelegen tussen de buitenmuren en de Zennebocht, diende als *Jardins potagers à l'usage de la Maison*, opgedeeld volgens een kwadratisch plan. Aan de zuidwestelijke en noordwestelijke zijde was een kanaal gegraven: *Canal creusé pour entourer d'eau la Maison*, die via sluizen door de Zenne bediend werden.

In het middelste gedeelte van de lange noordoostelijke voorvleugel aan stadzijde situeerde zich het directeursgedeelte met de vertrekken voor de gevangenisdirecteur. In deze vleugel bevonden zich cellenengemeenschappelijkezalen. Overeenkomstig de opdeling van het complex bevonden de zalen van de voor de mannenafdeling zich aan linkerzijde: *Refectoire de ceux du 1<sup>ier</sup> quartier*, *Boutique des traiteurs de cordonniers*, *Laboratoire du 1<sup>ier</sup> quartier*, enz. De dienst ruimten voor de vrouwenafdeling bevonden zich aan rechterzijde: *Refectoire*, *Lingerie*, ... Deze gemeenschappelijke ruimten waren dubbel zo



Opmetingsplan van  
Everaert uit 1787.

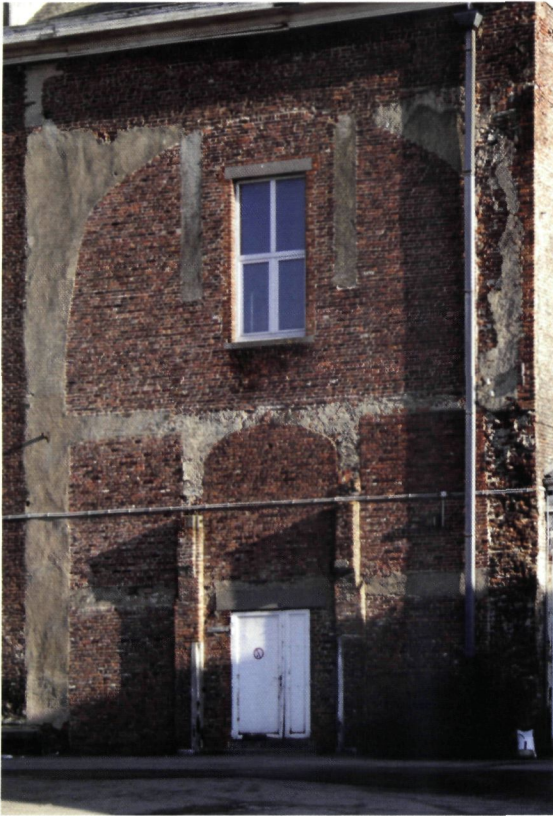
De uitvoerige  
legende laat toe de  
verdeling van de  
functies in het  
complex af te leiden  
(uit WAUTERS A.,  
op.cit., pl. 192)



hoog als de cellen. Op de uiterste hoeken van de voorvleugel was aan elke zijde een kapel ingericht, één voor de mannen en één voor de vrouwen. Uit de grondplannen van Dewez van circa 1773 en die van Everaert van 1787 blijkt dat het om een hoge ovaalvormige ruimte ging met overhoekse nissvormige toegangen en vensteropeningen en toegangs-

deuren op de lange as van de ovaal. De opstand van deze thans verdwenen vertrekken is nog uit de huidige bewaarde gevels af te lezen. Het ging om een overwelfde ruimte, die de volledige hoogte van het gebouw bestreek. Dit komt dus overeen met vier verdiepingen cellen.





▲ Het oorspronkelijke complex telde telkens een kapel in de mannenafdeling en in de vrouwenafdeling: een hoge ovale ruimte met overhoekse nissvormige toegangen en venster- en deuropeningen op de lange as van de ovaal. De opstand van deze overwelfde ruimte is nog uit de gevels af te lezen (foto O. Pauwels)



▲ Interieur van de gewelfde, dubbelhoge atelierzalen, waarin de gevangenen dwangarbeid verrichtten (foto O. Pauwels)

De gevelopstand van de vleugels is uiterst sober en eenvormig. Het betreft in hoofdzaak de karakteristieke lange rijen kleine celvenstertjes in vier verdiepingen boven elkaar. Alleen de gevels van de gemeenschappelijke ruimten aan de koerszijde van de lange voorvleugel, van de centrale dienstenvleugel en van de ruimten voor de eredienst hadden grote rechthoekige vensters. Maar ook hier bleef de gevelarchitectuur sober en onversierd. Het middelste gedeelte van de voorgevel van de voorvleugel aan stadszijde, te weten het directeursgedeelte, was architecturaal geaccentueerd en begreep het voorplein. Zoals blijkt uit plannen van Somers uit 1778, telde de gevel oorspronkelijk twee bouwlagen en kenmerkte zich door een centraal middenrisaliet met vier met bossagewerk versierde pilasters van kolossale orde die een driehoekig fronton dragen (18). Centraal in het risaliet bevond zich de hoofdtoegang tot het directeursgebouw. Aan elke zijde van het middenrisaliet waren twee identieke poortopeningen voorzien, respectievelijk de toegangen tot het mannen- en vrouwengedeelte van de gevangenis. Deze directeursgevel, uitgewerkt in classicistische stijl, onderging later ingrijpende wijzigingen (zie verder).

◀ Interieur van een oorspronkelijke gevangenis (foto O. Pauwels)





▲ De oorspronkelijke, 18<sup>de</sup> eeuwse zware eikenhouten celdeuren (foto O. Pauwels)

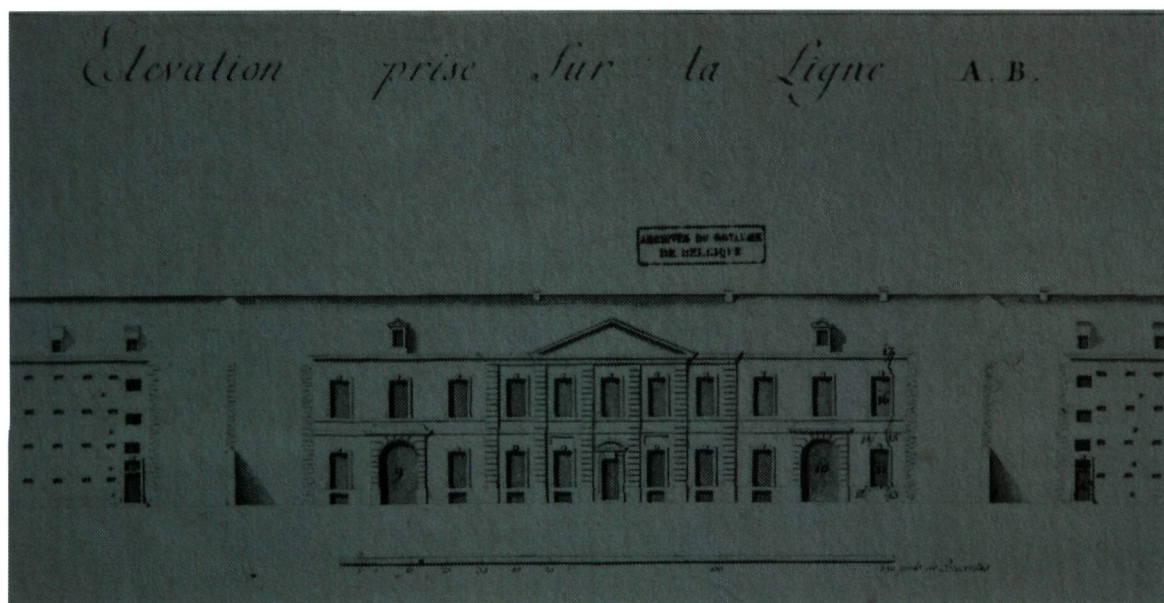


▲ Detail van de kroonlijst van de voorgevel van het directeursgedeelte (foto O. Pauwels)

## HET OORSPRONKELIJKE FUNCTIONEREN VAN DE 18<sup>DE</sup> EEUWSE GEVANGENIS

Vanaf 1766 reeds wezen de Staten er bij het centrale bestuur op, dat een doeltreffende wijze tot het terugbrengen van de aantallen misdadigers zou bestaan in het bouwen van een groot *Maison de force* waar men alle boosdoeners die niet ter dood waren veroordeeld zou samenbrengen. De dreiging van opsluiting, zo dacht men, zou het merendeel van deze ongelukkigen doeltreffender afschrikken dan deze van verbanning of lijfstraffen (19). Het

► Zicht op het voornamere middelste gedeelte van de voorgevel aan stadszijde waar het directeursgedeelte was ondergebracht, zoals ontworpen door Dewez, met de oorspronkelijke gevelopstand met twee bouwlagen. Ook de twee wachtgevels zijn zichtbaar (uit WAUTERS A., op.cit., pl. 186, detail)





eerste intern reglement tot handhaving van de orde binnen de gevangenis dateert van 11 februari 1773 en geeft inzicht in wie er werd opgesloten. Doel was niet alleen het opsluiten van veroordeelden van misdrijven, zoals diefstal van hout in bossen, het niet betalen van boetes of inbreuken op het jacht- of visrecht, maar ook van landlopers en bedelaars, van personen met sociaal onaangepast gedrag of van werkonwilligen. De voldoende solvabele gedetineerden dienden voor hun eigen levensonderhoud in te staan, terwijl de niet solvabelen ten laste van de provincie vielen. De directeur van de gevangenis had het recht gedetineerden in de ijzers te slaan, hen op te sluiten in speciale cellen op water en brood of hen aan een paal te laten binden en 25 zweepslagen toe te dienen. Het recht om gevangenen in de ijzers te slaan werd in 1830 opgeheven.

Een belangrijk aspect van het gevangenisleven was de verplichte dagelijkse arbeid. Uit vrees voor de concurrentie leidde dit overigens tot fel protest van de ambachten uit Brussel, die het verbod vroegen om in de gevangenis industriële arbeid te laten verrichten en eisten dat er, behalve de bewakers, overdag niemand werkte. Hun eisen vonden geen gehoor bij het centrale bestuur. Het was dan ook de expliciete bedoeling van de Staten van Brabant om de gevangenen economisch te laten renderen, zoals dit ook het geval was in de nieuwe gevangenis nabij Gent. Deze instelling kreeg de bijnaam Rasphuis omwille van de aard van de aan de geïnterneerden opgelegde arbeid, met name het raspen van hout voor de verfindustrie (20). In Vilvoorde daarentegen werd textielarbeid verricht, met name het trekken van draden uit wol en katoen, die aan textielfabrikanten werden verkocht (21). Dit bracht jaarlijks zo'n 7 tot 8000 florijnen op. Volgens een rapport uit 1785 zou het draaiende houden van het Tuchthuis jaarlijks 43.506 florijnen kosten. Naast het onderhoud van de gebouwen, waren in deze som onder meer vervat: de lonen van de directeur en de bewakers (6000 florijnen), de kostprijs van levensmiddelen voor gevangenen en personeel (14.000 florijnen), levensmiddelen allerhande zoals brandstof, medicijnen, olie, zeep,... (6000 florijnen), kleding (5000 florijnen), en zo meer. Aangezien er sinds 1779 ongeveer 270 gevangenen waren, komt dit in totaal neer op 160 florijnen per individu per jaar. Ze kregen dagelijks één en een half tot twee pond rogge en een kom groentesoep. Op donderdag en zondag kwam daarbij een halve pond vlees. Met wat daarnaast als vergoeding voor hun arbeid werd gegeven, konden de gedetineerden zich dagelijks één pot bier veroorloven.

## VAN GEVANGENIS TOT KAZERNE. UITBREIDINGEN EN TRANSFORMATIES VAN HET TUCHTHUIS IN DE 19<sup>DE</sup> EEUW

Het gebouwencomplex kende een bewogen gebruiksgeschiedenis, die de politieke en militaire situatie van het ogenblik weerspiegelde (22). Tijdens de Franse revolutionaire oorlogen werd het gevangeniscomplex vanaf eind 1793 gedurende een korte periode ingericht als een hospitaal voor de Oostenrijkse troepen en opvangtehuis voor landlopers en bedelaars. Niet lang daarna, vanaf 10 juli 1794, werd het volledig omgevormd tot militair lazaret voor de Franse troepen. De kleine criminelen werden vrijgelaten en de overigen overgebracht naar andere tuchthuizen. Vanaf 1798 werd het complex opnieuw als gevangenis ingericht, waarbij het een enorme toename kende van het aantal gevangenen, vermoedelijk te wijten aan het verzet tegen het Franse Regime. Het aantal sterfgevallen in de gevangenis steeg zienderogen en een eigen begraafplaats werd ingericht buiten de Vilvoordse stadswallen langs de verbindingsweg naar Koningslo (23).

De opeenvolgende wijzigingen in het gebruik lieten ook hun sporen na in de bebouwing zelf. Veel ervan is af te leiden uit opeenvolgende (primitieve-) kadastrale plannen (24). Niet lang na de ingebruikname werd het complex een eerste maal vergroot. Het betrof een 'inbreiding' in de periode 1787-1836 door het bouwen van een aantal bijkomende vleugels die in kruisvorm werden aangelegd op de binnenplaats van het mannengedeelte. Dit waren lage gebouwen van één vrij hoge bouwlaag onder schilddak. De gevels, waarvan nog restanten be-

▼  
Kort na ingebruikname werd het complex in de periode 1787-1836 een eerste maal vergroot door de bouw van bijkomende vleugels in kruisvorm op de binnenplaats van het mannengedeelte, waarvan nog restanten bewaard zijn (foto O. Pauwels)





## DE CLASSICISTISCHE ARCHITECTUUR IN DE OOSTENRIJKSE NEDERLANDEN EN DE ARCHITECTENCARRIÈRE VAN LAURENT-BENOÎT DEWEZ



▲ Portret van Laurent-Benoît Dewez, ontwerper van het Vilvoordse Tuchthuis

In de Zuidelijke Nederlanden werd het einde van de 17<sup>de</sup> en het begin van de 18<sup>de</sup> eeuw vooral gekenmerkt door de oorlogen van Lodewijk XIV. De vrede trad pas in na het Verdrag van Rastadt in 1713, met als gevolg dat de Zuidelijke Nederlanden onder Oostenrijkse bestuur kwamen. Na de Oostenrijkse Successieoorlog (1740-1748) werd de schoonbroer van Keizerin Maria-Theresia, Karel van Lotharingen, als gouverneur der Oostenrijkse Nederlanden aangesteld. De vrede die daarop volgde bracht een zeker economisch herstel en materiële welstand. De gunstige politieke en financiële toestand liet de ontwikkeling toe van een nieuwe architectuurstijl vanaf de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw (48). Bij zijn aankomst in de Zuidelijke Nederlanden in 1744 werd Karel van Lotharingen, die was opgevoed in de elegante omgeving van het Hof van Nancy, geconfronteerd met een burgerlijke maatschappij, die noch de politieke noch de organisatorische achtergrond bood voor grootschalige stedenbouwkundige maatregelen in classicistische zin. Brussel, officiële hoofdstad van de Nederlanden sinds het begin van de 16<sup>de</sup> eeuw, telde zestig- tot zeventigduizend inwoners en had zijn middeleeuwse stedelijke configuratie behouden. Ook de grootschalige heropbouw van de volledige stadskern na het bombardement door de troepen van Lodewijk XIV in 1695, gebeurde met respect voor de bestaande stedelijke structuur en had het middeleeuwse aanzicht van de stad nauwelijks gewijzigd (49).

Tot de jaren 1760 ontwikkelde de stedelijke modernisering zich door de geïsoleerde inplanting van enkele gebouwen, geïnspireerd door Franse of Italiaanse invloeden (50). Dankzij de gunstige economische situatie en zijn goede verstandhouding met keizerin Maria-Theresia, lukte het Karel van Lotharingen om de Brusselse architecturale en stedenbouwkundige praktijk op deze van de Europese hoofdsteden af te stellen. De Franse architectuur

diende vaak als voorbeeld en vanaf de jaren 1770 werd de zogenaamde Lodewijk XVI-stijl de algemene hofstijl (51). Verschillende omvangrijke stedenbouwkundige projecten werden in die zin gerealiseerd: de nieuwe zuidelijke vleugel van het paleis van Karel van Lotharingen zelf (vanaf 1760, Jean Fautle), het Sint-Michielsplein (vandaag Martelarenplein, 1774-1776, Claude Fisco), het Koningsplein (1776-1782, Nicolas Barré en Barnabé Guimard), en de Parkwijk (rond het Warandepark, 1776-ca.1785). Onder impuls van de Oostenrijkse Regering verlegde het artistieke zwaartepunt zich van steden als Antwerpen en Luik naar Brussel. Maar het Brusselse Hof en het centrale Ministerie waren niet de enige voorstanders van een nieuwe architecturale en stedenbouwkundige praktijk. Ook de abdijen, die hun financiële welstand wilden veruiterlijken, lieten vele oudere middeleeuwse abdijgebouwen afbreken en vervangen door nieuwe, grootschalige gebouwencomplexen, bij voorkeur in de moderne, classicistische architectuurstijl. Vooral op dit vlak speelde Dewez als ontwerper een belangrijke rol.

Dewez werd geboren in 1731 in het voormalige Prinsbisdom Luik, in het dorpje Petit-Rechin bij Verviers, niet ver van Maastricht. Gesteund door de invloedrijke benedictijn Dom Spirlet kon Dewez in 1749 architectuurstudies in Luik beginnen. In 1754 verleende de stad hem een beurs om in Italië verder te studeren. Terwijl de meeste van zijn tijdgenoten zoals Jacques Barthélemy Renoz, Bartholomé Digneffe en Jean-François de Neufforge, naar Parijs trokken om er de populaire Franse barokstijl te bestuderen, trok Dewez naar Italië waar hij studeerde bij de Nederlandse architect Luigi Vanvitelli, (veritalianisering van Lodewijk Van Wittel), die toen het Caserta bij Napels bouwde. Later werkte Dewez voor de Schotse architect Robert Adam voor wie hij antieke ruïnes in Italië uitstekende (52). In 1758 werkte hij zelfs korte tijd in het architectuurbureau van de gebroeders Adam in Engeland (53).

Na zijn terugkeer in de Oostenrijkse Nederlanden, werd Dewez verder door Dom Spirlet ondersteund



en kreeg, nauwelijks 28 jaar oud, de opdracht om het klooster van Orval te herbouwen in de nieuwe architectuurstijl (54). Dit grootschalige project heeft hem zijn hele verdere architecten-carrière bezig gehouden. Er volgde een lange reeks geestelijke en wereldlijke opdrachtgevers. Dewez schiep talrijke kerken en kloostercomplexen in zijn innoverende stijl van vroeg, Italiaans geïnspireerd, classicisme (55). Omdat het centrale bestuur mee geestelijke bouwprojecten superviseerde, werd Dewez bekend in Brusselse regeringsmiddens en spoedig vroeg ook de hogere adel hem raad voor de bouw van nieuwe paleizen. Het eerste paleis dat Dewez, reeds in 1763 bouwde, was het fameuze kasteel van Seneffe dat een groot succes kende. Toen in 1766 de toenmalige *Architecte du Roi*, de uit Brugge afkomstige Faulte, stierf, werd Dewez in 1767 aangesteld als *Premier Architecte du Gouverneur des Pays-Bas autrichiens*. In die openbare functie, die hij tot 1780 behield, realiseerde hij verschillende openbare projecten, vooral het moderniseren van oudere gebouwen. Daarnaast was hij betrokken in kleinere projecten zoals vermoedelijk het naar hem genoemde Hôtel Dewez in de Lakensestraat in Brussel (56). Later liet hij voor eigen rekening een concertzaal oprichten in de Brusselse Hertogstraat die hij verhuurde aan de *Société de l'Académie de Musique*, later de *Société du Concert Noble* (57).

De lange lijst projecten toont dat Dewez gedurende bijna vijftien jaar het monopolie had op grote openbare en semi-openbare opdrachten. De kerk Sint-Jan-op-de-Coudenbergh (1776-1786, Louis Joseph Montoyer en Nicolas Barré) aan het nieuwe Koningsplein is de eerste belangrijke kerkelijke opdracht die niet aan hem was toegewezen. Het Tuchthuis van Vilvoorde (1773-1777) is dus in feite de laatste grote openbare opdracht van Dewez. Tijdens de bouw ervan werd zijn reputatie beschadigd door een aantal, al dan niet tendentieuze, rapporten omtrent enkele bouwgebreken van constructieve aard. Dewez verloor zijn aanstelling van *Premier Architecte du Gouverneur* in 1780 en in 1793, tijdens de Franse Revolutie, moest hij naar Oostenrijk vluchten. Hij was daartoe verplicht een deel van zijn persoonlijk bezit te verkopen. In Praag renoveerde hij in 1795 de residentie van Graaf Czernin en schreef er in 1797 zijn testament. Hij keerde in 1806 naar Brussel terug en stierf in 1812 te Groot-Bijgaarden.



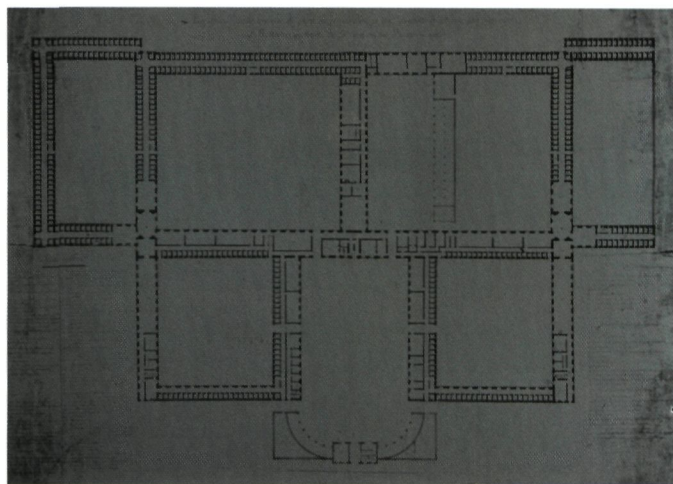
▲ Vermoedelijk rond of kort na de eeuwwisseling werden de twee vleugels aan weerszijden van het voorplein opgetrokken in de stijl van de reeds bestaande hoofd vleugel (foto O. Pauwels)

waard zijn, kenmerken zich door hoge rondboogvensters en een doorlopende impostlijst. In 1827, toen enkele gevangenen poogden te ontsnappen door brand te stichten, gingen de oorspronkelijke dakkappen van de zuidelijke en westelijke vleugel verloren (25).

Een tweede uitbreidingscampagne omvat de bouw van twee dwarse vleugels aan weerszijden van de inkompartij die het voorplein als het ware 'omarmen' en vermoedelijk rond of kort na de eeuwwisseling werden opgetrokken. Zij voegen zich conceptueel naar de stijl en opbouw van de classicistische opzet van de reeds bestaande hoofd vleugel en sluiten aan op wachtgevels die hier reeds van in het begin waren voorzien en waarvan de puntgevels ook vandaag nog zichtbaar zijn. Er bestaat inderdaad een ontwerpplan, dat aan Dewez wordt toegeschreven, waarin reeds een mogelijke uitbreiding van het complex wordt weergegeven en waarbij op deze plaats nieuwe vleugels op de bestaande aansluiten (26). Op het oorspronkelijke gevelontwerp zijn de wachtgevels tevens reeds afgebeeld (27). Ook het binnenplein van de vrouwenafdeling kende een 'inbreiding' door de bouw van een hoge nieuwe vleugel haaks op de bestaande vleugel. Delen van deze nieuwe vleugel zijn tot op vandaag bewaard. Op de kruising van beide vleugels werd een centrale ruimte ingericht, die vermoedelijk dienst deed als nieuwe, grotere kapel en die de beide oorspronkelijke kapellen in de zijvleugels verving. Deze laatste wer-



De wachtgevels  
tussen hoofd vleugel  
en dwarsvleugels  
(foto O. Pauwels)



▲ Ontwerpplan,  
toegeschreven aan  
Dewez, waarin de  
mogelijke uitbrei-  
ding van het  
complex wordt  
weergegeven  
(uit WAUTERS A.,  
op.cit., pl. 172)

den dan ingericht als bijkomende ateliers en werk-  
ruimtes. Het valt op dat deze uitbreidingen steeds  
de symmetrische opzet van het complex respecteer-  
den. Dit is niet meer het geval voor de hele reeks  
bijgebouwen die nadien werden opgetrokken.

In 1866 kreeg het complex de naam *Maison peni-  
tentiaire de Vilvorde* en werd voornamelijk gebruikt  
voor veroordeelde militairen, tot het in 1871 werd  
overgedragen aan het Ministerie van Oorlog.  
Sindsdien werden er tuchtcompagnieën onderge-  
bracht en was het complex in gebruik als militaire  
gevangenis. In 1913 werden de gebouwen ingericht  
als kazerne voor de Karabiniers onder de benaming  
*Kazerne Lieutenant Van Lerberghe*. In 1917 besliste  
de Duitse bezetter om het complex opnieuw als ge-

► Het poortgebouw,  
dat het centrale  
voorplein naar de  
stad toe afsluit,  
kreeg zijn huidige  
aanzicht vermoede-  
lijk in de loop van  
de 19<sup>de</sup> eeuw  
(foto O. Pauwels)





vangenis in te richten en in begin 1918 werd de *Kaiserlich Deutsches Zentralgefängnis* in gebruik genomen tot het einde van de Eerste Wereldoorlog (28). De gebouwen bleven daarna tot 1974 als kazerne dienen, waarna ze door de stad werden gebruikt, die het complex in 1981 uiteindelijk zelf aankocht (29). Enkele jeugdverenigingen en, vanaf 1981 ook enkele stedelijke diensten, vonden er onderdak, maar het grootste deel van het complex bleef ongebruikt. Ondertussen zijn er tal van aan- en bijbouwen opgetrokken rond de lange vleugels.

Het poortgebouw, dat het centrale voorplein naar de stad toe afsluit, kreeg zijn huidige uitzicht vermoedelijk eveneens in de loop van de 19<sup>de</sup> eeuw. Reeds in de bouwfase was een poortgebouw voorzien, dat nu echter hetzij werd vervangen door een groter exemplaar, hetzij gevoelig werd verbouwd en uitgebreid met een rondboogarcade met bepleisterde pijlers op een sokkel in blauwe hardsteen. Hoewel het gebouw stilistisch goed aansluit bij het oorspronkelijke tuchthuis, blijkt uit de constructiewijze – het gebruik van bakstenen troggewelven op metalen liggers met I-profielsectie – dat grote delen ervan van recentere datum zijn. De oorspronkelijk hoge rondboog openingen zijn heden aangepast tot rechthoekige openingen met rondboogvensters erboven. Het poortgebouw vormt een belangrijk element in de visuele relatie tussen het Tuchthuis en het stadscentrum.

## DE GEDEELTELIJKE AFBRAAK IN DE 20<sup>STE</sup> EEUW

In de loop van de vorige eeuw kende het complex de meest ingrijpende beschadigingen. De vleugels aan west- en zuidzijde van het complex hadden zwaar te lijden onder de ontploffing op 31 mei 1919 van de buskruitfabriek Favier, in de volksmond 't Poeierke genoemd en een zevenhonderdtal meter van het complex verwijderd. Uit een plan gemaakt door kolonel Tournay blijkt dat het grootste deel van de bedaking uitbrandde (30). De beschadigingen waren van die aard dat de nu verdwenen vleugels toen vermoedelijk werden afgebroken, terwijl een deel van de oorspronkelijke dakstructuur van de nu nog bestaande hoofdvleugel vervangen werd door de huidige metalen Polenceauspanten. Alleen in het rechtergedeelte is een deel van de oude dakstructuur bewaard gebleven (31). Uit het plan van het Militair Cartografisch Instituut uit 1930 is te zien hoe de complete achtervleugel aan kanaalzijde en alle aansluitende dwars- en zijvleugels zijn



verdwenen. De in de 19<sup>de</sup> eeuw op de binnenkoren van mannen- en vrouwenafdeling toegevoegde vleugels vormen nu de kanaalzijde van het gehalveerde complex (32).

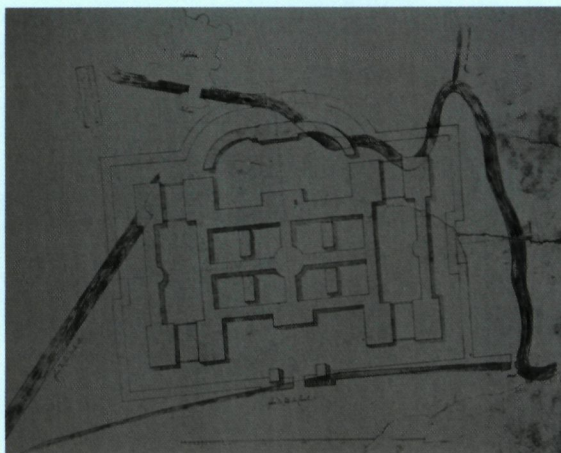
Het interieur van het centrale deel van de huidige hoofdvleugel (oostvleugel) werd in het Interbellum diepgaand gewijzigd. Waar het 18<sup>de</sup> eeuwse gebouw oorspronkelijk twee bouwlagen kende, werden er toen drie verdiepingen in ondergebracht. De raamopeningen werden hiertoe gewijzigd zodat een bijkomende reeks vensters kon worden voorzien en in het interieur werd over de volledige gebouwhoogte

▲  
Het centrale deel van de hoofdvleugel werd in het Interbellum grondig gewijzigd door het inbrengen van een betonnen skelet met drie in plaats van de oorspronkelijke twee verdiepingen. De gevels werden hierbij op historiserende wijze aangepast (foto O. Pauwels)



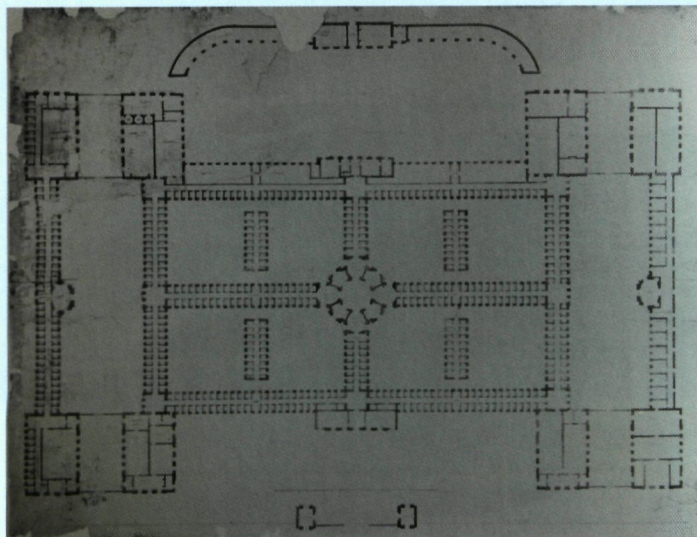
## DE WEDSTRIJDONTWERPEN VAN GUIMARD, PIERREUX EN DEWEZ UIT 1773 VOOR DE CENTRALE GEVANGENIS VAN DE STATEN VAN BRABANT

► Liggingsplan van het  
gevangenisontwerp  
van Guimard.  
De contouren van  
de oude hertogen-  
burcht zijn eveneens  
aangeduid  
(uit WAUTERS A.,  
op.cit., pl. 171)



Ter bepaling van het ontwerp van het nieuwe Vilvoordse Tuchthuis werd door de Staten van Brabant in 1773 een architectuurwedstrijd die werd uitgeschreven. Van drie participanten bleven de plannen bewaard in het Algemeen Rijksarchief. Wanneer we deze onderling vergelijken, blijken er zijn grote principiële gelijkenissen. Alle gaan uit van een rechthoekig totaalplan waarbinnen de lange vleugels met individuele cellen rond rechthoekige binnenkoeren geschikt zijn. Het ganse complex is volledig door grachten omgeven en heeft slechts één toegang. Op architecturaal vlak verschillen de ontwerpen onderling echter zeer sterk.

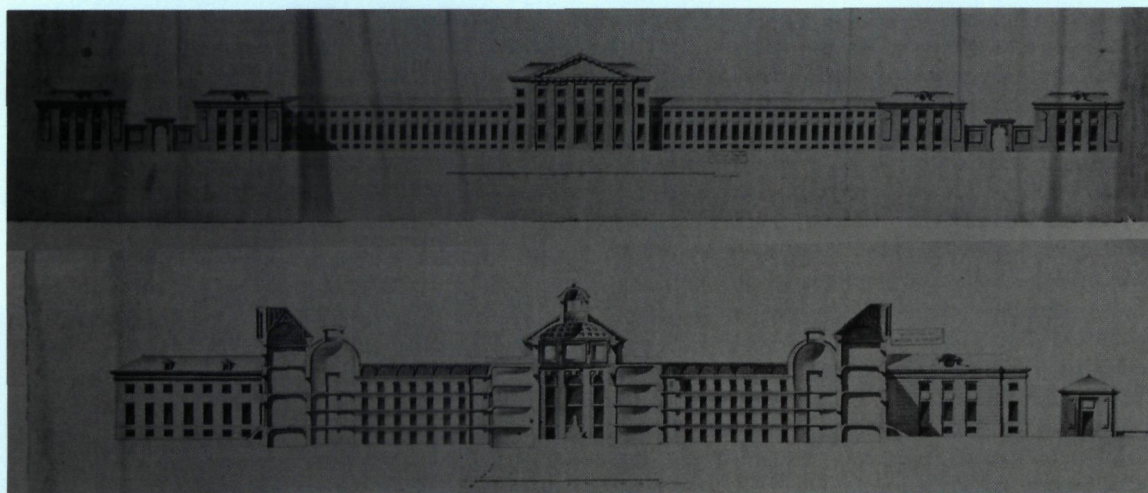
▼ Grondplan van het  
gevangenisontwerp  
ingediend door  
Guimard  
(uit WAUTERS A.,  
op.cit., pl. 167)



Het niet weerhouden ontwerp van Guimard was architecturaal het meest ambitieuze. Het liggingsplan toont dat het complex gepland is in de Zennebocht. Op het plan zijn tevens de contouren van de oude burcht afgebeeld. In het grondplan van het complex is een centraal hoofdedeelte rond vier grote binnenkoeren te herkennen. In het midden hiervan was een hoge centraalbouw voorzien, afgedekt met een koepel met lantaarn. Op dit centraal volume sloten vier vleugels aan. Het grote rechthoekige plan van het centrale deel, werd op de hoeken voorzien van telkens twee lagere paviljoenen, acht in het totaal. Tussen deze paviljoenen en langsheen de korte zijden van het rechthoekig hoofdedeelte zijn bijkomende binnenkoeren voorzien. In het midden van de langse zijden van het rechthoekig hoofdedeelte, zijn hoge centrale volumes voorzien, zeven traveeën breed, waarvan de gevels zijn uitgewerkt met een kolossale pilasterorde en fronton. Deze centrale volumes zijn haast dubbel zo hoog als de overige vleugels. Hun geringe diepte in verhouding tot hun breedte en de hoog uitgewerkte atiekverdieping wijst erop dat zij vooral als dominerend architecturaal element zijn opgevat in het geheel. Alle gevels zijn uitgewerkt in de classicistische stijl naar Frans voorbeeld zoals die vanaf 1770 als hofstijl algemeen ingang vond (58).

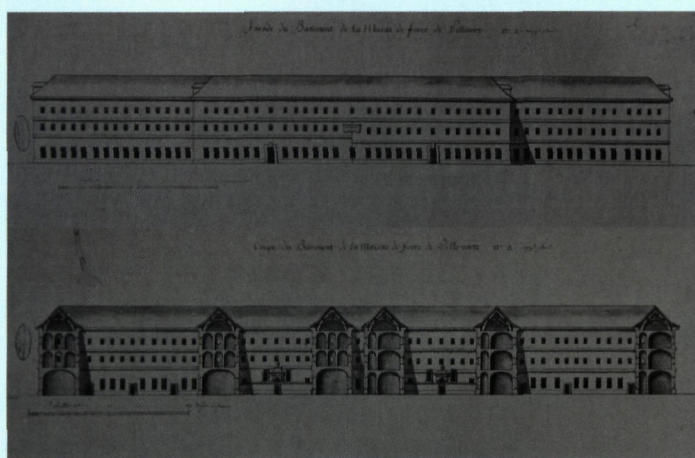
De eveneens niet weerhouden plannen ingediend door Pierreux zijn architecturaal veel eenvoudiger dan deze van Guimard. Het betreft een groot rechthoekig geheel van allemaal gelijk hoge vleugels. Pierreux herwerkte later zijn eerste voorstel, zonder dat echter de basisprincipes veranderden. De algemene opzet is deze van een groot vierkant geheel, omgeven door grachten. Het plan van de gebouwen binnen dit vierkant toont twee gebouwencomplexen, namelijk enerzijds aan inkomzijde een groot langgerekt complex rond een binnenkoer anderzijds een geheel samengesteld uit twee identieke gebouwgehelen naast elkaar, gescheiden door een lange centrale muur. De gevelarchitectuur is uitermate sober en bevat geen nauwelijks architecturale accenten of geledingen. Ze tonen drie bouwlagen, gescheiden door doorlopende kordonlijsten en met allemaal onversierde, identieke raamopeningen.





◀ Gevelaanzicht en dwarsdoorsnede door het gevangenisontwerp ingediend door Guimard (uit WAUTERS A., op.cit., pl. 169 en 170)

Het winnend ontwerp van Dewez houdt wat architecturale uitwerking betreft het midden tussen beide vorige ontwerpen. De cellenvleugels zijn extreem uniform en sober gehouden, waardoor uitgestrekte gevelvlakken ontstaan, enkel onderverdeeld door de vele rijen kleine celvensters. De inkomzijde, waar de directeursvertrekken zijn gesitueerd, is dan wel geaccentueerd in een architectuurstijl die typisch is voor Dewez en teruggrijpt naar Italiaanse voorbeelden. Vermoedelijk werd voor de uitvoering het wedstrijdontwerp gereduceerd en werd ongeveer de helft van het door Dewez voorgestelde bouwprogramma gerealiseerd. Het is niet uitgesloten dat de Staten opteelden voor een stapsgewijze uitvoering van het volledige programma, waarbij het complex in de toekomst kon uitgebreid worden. Dit blijkt ondermeer uit de aanwezige wachtgevels (zie hoofdstekst). Dat het wel



▲ Gevelaanzichten door het wedstrijdontwerp van Pierreux, respectievelijk de voorgevel en de binnenkoergevel (uit WAUTERS A., op.cit., pl. 182 en 183)

degelijk de bedoeling was aanvankelijk slechts het effectief gebouwde deel uit te voeren blijkt uit het plan waarin het noodzakelijke grondverzet is berekend. Hier wordt namelijk enkel het gebouwde middendeel getoond. Daarnaast bleek het gebouw veel duurder uit te vallen dan eerst geraamd. Dewez zou een aanvankelijke kostprijs van 300.000 florijnen vooropgesteld hebben, maar deze diende te worden verhoogd, een eerste maal met 120.000 florijnen in 1777 en nogmaals met 171.428 florijnen in 1780.



◀ Grondplan van het gevangenisontwerp ingediend door Pierreux (uit WAUTERS A., op.cit., pl. 179)





▲ Aan de buitenzijde kregen de vensters van het centrale deel van de hoofdvleugel tijdens de verbouwingen in het Interbellum een cementen omlijsting (foto O. Pauwels)

een betonnen skeletstructuur ingebracht volgens een strak rasterpatroon. De gevels werden toen op historiserende wijze aangepast overeenkomstig de wijzigingen aan het interieur. De architecturale proporties wijzigden wel grondig. De oorspronkelijke vensterdorpels van de gelijkvloerse verdieping bleven bewaard terwijl de lateien werden verlaagd en door betonnen exemplaren vervangen. De vensters van de huidige tussenverdieping overlappen het oude vloerniveau van de verdieping: aan binnenzijde is de verjonging van de gevelmuren op ongeveer halve hoogte, waar eertijds de vloerbalken steunden, nog duidelijk zichtbaar. Aan de buitenzijde kregen de vensters een gecementeerde omlijsting. De centrale poort en de oorspronkelijke doorgangen naar mannen- en vrouwenafdeling werden verlaagd en vermoedelijk dateren de huidige dakkapellen eveneens uit deze periode (33).

Een tweede grote afbraakgolf die de oorspronkelijke gebouwen rond 1950 trof, leidde tot de sloop van een deel van de resterende zijvleugels, van de oorspronkelijke binnenvleugels en van delen van de nog overgebleven vleugels op de vroegere binnenplaatsen. Dit betekent dat het nog resterende en in oppervlakte voordien reeds gehalveerde complex haast nogmaals werd gehalveerd. De binnengevel van de lange vleugel aan stadszijde kijkt nu uit over het kanaal. Van de vleugels op de vroegere binnenplaatsen restten tot vandaag nog enkele delen. Uiteindelijk betekent dit dat van de oorspronkelijke 18<sup>de</sup> eeuwse opzet met twee langse vleugels, twee zijvleugels en twee binnenvleugels er slechts één langsvleugel -deze aan stadszijde- en de helft van één zijvleugel bewaard bleven.

## HERBESTEMMING EN STEDEN- BOUWKUNDIGE ONTWIKKELING

Sinds enige tijd is de site van het Tuchthuiscomplex een onderdeel van een ruimere zone langs het kanaal die het onderwerp uitmaakt van verschillende studies tot herontwikkeling en stadsuitbreiding. De ligging van het voormalige tuchthuiscomplex blijkt planologisch strategisch en situeert zich tussen het Vilvoordse stadscentrum en enerzijds de groene zone van het Domein Drie Fontein en aan de overzijde van het Kanaal, en anderzijds de vroegere industriële zone langs het kanaal, richting Brussel (34). De betekenis en perceptie van het historische belangrijke complex verschoof daardoor van een hinderend pijnpunt in de periferie naar een wezenlijke troef in het brandpunt van de stadsontwikkeling (35). Het stadsbestuur liet in die context een bouwhistorische studie en evaluatie van de overblijvende vleugels opmaken (36). In 2002 schreef het een ideeënwedstrijd onder architectuurscholen uit om nieuwe bestemmingen te zoeken voor het gebouw en voor de herinrichting van de omgeving. Van in de aanvangsfase werd op initiatief van de stad beroep gedaan op de expertise van de Afdeling Monumenten en Landschappen, die het ontwerpproces mee begeleidde. Het is de bedoeling om de onmiddellijke omgeving van het complex opnieuw vrij te maken en de voormalige koeren en moestuinen aan de voorzijde van het gebouw te herwaarderen. Een aantal van de talrijke nutsgebouwen, die in de loop der tijden op de site werden opgetrokken, zullen daartoe op termijn worden afgebroken en de gedeeltelijk verdwenen muren die het complex eertijds omgaven, zullen worden aangevuld volgens het oorspronkelijk tracé. In het kader van de herinventarisatie van Vilvoorde werden de overblijvende vleugels van het complex onlangs als monument beschermd (37).

In de ruimere zone rond het Tuchthuis wordt meer ingroening voorzien en de resterende oude Zenne-arm zal worden gesaneerd. Hierdoor wordt het historisch gegeven van de site als een naar de stad toe afgesloten entiteit, eerst als door slotgrachten omgeven burchteiland en later als door kanalen omgeven gevangeniscomplex, bewaard. De verbinding met het centrum van Vilvoorde gebeurt via de bestaande Zennebrug, een drie steekbogen lange stuwbrug van rond 1880 waarin de gleuven in de brugmassieven vroeger schotten bevatten. In de buurt van deze mondt een afvoerkanaal vanuit het Tuchthuis via een natuurstenen keermuur in de Zenne-arm uit. Aan de zijde van het Willebroekkanaal





◀ De Zennebrug, een stuwbrug met drie steekbogen, vermoedelijk uit ca. 1880, die het Tuchthuiscomplex met de stad verbindt (foto O. Pauwels)

komt aanvullende nieuwbouw, die zal inspelen op het oorspronkelijke karakter en gabariet van de nog bestaande historische gebouwen. Op die wijze wordt het complex aan kanaalzijde, ten dele opnieuw vervolledigd (38). Doel binnen de herbestemming van de bestaande tuchthuisgebouwen is om het nog meest intacte deel, waar ook de cellen en atelierzalen bewaard zijn gebleven, te behouden en een museale invulling te geven. De vleugels waar de oorspronkelijke indeling reeds in het verleden werd gewijzigd krijgen een vrijere invulling en herbestemming. De opzet van het complex alsook een groot deel van de bestaande bebouwing kan behouden en gerestaureerd worden, met behoud van zowel de historische als de architecturale authenticiteit.

## BESLUIT

De voormalige gevangenis van Vilvoorde werd gebouwd naar ontwerp van Laurent-Benoît Dewez, toenmalige *Premier Architecte du Gouverneur* onder het Oostenrijks Bewind van Gouverneur Karel van Lotharingen. Daartoe werd de voormalige burcht van Vilvoorde, opgericht in de periode 1375-1380 onder Hertog Wenceslas van Brabant en sinds 1408 tevens als gevangenis in gebruik, afgebroken. Het nieuwe complex van Dewez betrof een gesloten

rechthoekig ensemble met gebouwenvleugels rond rechthoekige binnenkoeren, één voor het mannen-gedeelte en één voor het vrouwengedeelte. Karakteristiek voor de buitengevels van de Vilvoordse gevangenis waren de lange rijen kleine celvenster-tjes die het geheel een sober en streng uitzicht gaven, waarvoor Dewez te zijner tijd trouwens is bekritiseerd. In de loop van zijn geschiedenis werd het complex stelselmatig uitgebreid door het toevoegen van vleugels, voornamelijk op de binnenkoer, maar ook rond het grote voorplein waar zich de meer representatieve gevel van de directeursvertrekken bevond. Het gebouwencomplex evolueerde in de loop der tijden van een toenmalig 'moderne' gevangenis tot een legerkazerne. De opeenvolgende bestemmingswijzigingen lieten zware sporen na. De grootste schade kwam er tengevolge van de ont-ploffing van een nabijgelegen buskruitfabriek, waarna ruim de helft van het complex werd gesloopt.

De toekomst van dit architecturaal en historisch waardevolle gebouwencomplex zag er gedurende lange tijd minder rooskleurig uit. Niet alleen de ligging in de vroegere industriële zone ten noorden van Brussel, in de schaduw van het snelwegviaduct, maar ook een mogelijke herbestemming van het complex was problematisch. Grootschalige infra-structuurwerken ter inkokering van de Zenne



tekenden de site. In relatief korte tijd echter evolueerde de situatie, vermits de stad Vilvoorde thans de herontwikkeling van de kanaalzone stimuleert. De site met haar historische waarde blijkt daarbij een troef te vormen en verschoof hierdoor als het ware van de buitenrand van Vilvoorde naar het brandpunt van de geplande stadszone.

## EINDNOTEN

- (1) CALDERON A., *Historiek van de straten van Vilvoorde*, Leuven, 1998, p. 279.
- (2) DE MAEGD C. en VAN AERSCHOT S., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. 2n. Vlaams-Brabant. Halle-Vilvoorde*, 1977, p. 712.
- (3) LAUWERS J., *De 'Korrektie' in Vilvoordse Handen*, in *Brabant*, 1981, p. 2-9.
- (4) DE MAEGD C. en VAN AERSCHOT S., *op.cit.*, p. 700. De bouw van de oostpartij van de huidige kerk klimt op tot het tweede kwart van de 14<sup>de</sup> eeuw, de bloeiperiode van het middel-eeuwse Vilvoorde. Als beginjaar wordt 1342 aangenomen op basis van een acte van 13 april 1342 van Hertog Jan II van Brabant waarin opgeroepen wordt tot het schenken van aalmoezen voor de wederopbouw van de kerk. De bouw van het schip stamt uit de 15<sup>de</sup> eeuw.
- (5) Deze gravure is opgenomen in WAUTERS A., *Histoire des environs de Bruxelles (boek 6B)*, Brussel, 1972, pl. 164.
- (6) Dit opmetingsplan is opgenomen in WAUTERS A., *op.cit.*, pl. 165. Vermoedelijk is dit het opmetingsplan voor de afbraak van de burcht en dateert het dus van 1773 of net daarvoor.
- (7) PALMAERTS A. en DEKEGEL C., *Vilvoorde, geschiedenis en numismatiek*, Vilvoorde, 1974, p. 8-9.
- (8) Signalement van Werner Wouters, waarvoor dank. De werken vonden plaats in september 2005. De werf werd archeologisch begeleid door Katrien Van Iseghem en Werner Wouters, beheers-archeologen bij de Afdeling Monumenten en Landschappen. De reconstructietekening van de ligging van de burcht werd opge maakt door Rik Platteau (stedelijke diensten Vilvoorde), met dank voor het ter beschikking stellen van zijn tekening.
- (9) KENNES H., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het bouwkundig erfgoed. Provincie Vlaams-Brabant. Gemeente Vilvoorde, Deelgemeente Peutie*, Brussel, 2005, p. 133-139; VANDERWIELEN R., *Het provinciaal Korrektiehuis te Vilvoorde (1773-1794)* (onuitg.lic.verh.), KULeuven, 1971; SCHROOTEN I., VAN DER DONCKT E. en VERHOEVEN W., *Korrektie. Tuchthuiscomplex. Caserne du corps de discipline et de correction. Luitenant van Leberghe kazerne. W.E.B...*, (onuitg. praktijkwerk Opleiding Monumenten- en Landschapszorg, Centrum voor Volwassenenonderwijs), Antwerpen, 2002, dl. I, p. 5-9.
- (10) ROTTHIER J., *Inventarissen van de archieven van de strafinrichting te Vilvoorde (1776-1871) en van de strafinrichting Sint-Bernardus te Hemiksem (1821-1866)*, Rijksarchief Beveren, inventarissen 53, Brussel, 2000, p. 13.
- (11) WAUTERS A., *Histoire des environs de Bruxelles (boek 6B)*, Brussel, 1972, p. 119.
- (12) *Ibidem*, p. 114-144.
- (13) *Ibidem*, p. 118. Dewez won de wedstrijd en werd met de uitvoering belast op 8 november 1773. Guimard ontving bij beslissing van 29 april 1774 een onkostenvergoeding van 800 florijnen. Pierreux kreeg blijkbaar geen vergoeding.
- (14) de BEHAULT de DORNON A., *Le Château de Vilvorde, la maison de correction et leurs prisonniers célèbres (1375-1918)*, Antwerpen, 1921, p. 145-152; BIESEMANS L., *De Korrektie of het Tuchthuis (Historiek reeks CVP-Vilvoorde)*, Vilvoorde, 1987, p. 8-10; PEETERMANS H. en VAN GRUNDERBEECK W., *Geschiedenis van Vilvoorde tot begin 20<sup>de</sup> eeuw*, Vilvoorde, 1976, p. 209-210; WAUTERS A., *op.cit.*, p. 119.
- (15) „Een immens gebouw met sinister uitzicht, langs het kanaal (gelegen). Het is een enorme kubus uit baksteenmetselwerk, die doorbroken wordt door kleine openingen en waarvan de gevels, grote platte en witte oppervlakken, gestippeld met zwarte schietgaten, een troosteloos aanzicht bieden“. NAUWELAERTS J. en CROKAERT P. *Histoire de la ville de Vilvorde*, Parijs, 1941, p. 832.
- (16) Plan van Dewez: Algemeen Rijksarchief (A.R.A.), Kaarten en plannen in handschrift nr. 553.
- (17) Plan van J.B. Everaert: A.R.A., Kaarten en plannen in handschrift nr. 558.
- (18) Plannen van Somers (1778): A.R.A., Kaarten en plannen in handschrift nr. 2837 A, B, C, D en E.
- (19) WAUTERS A., *op.cit.*, p. 114.
- (20) BOGAERT C., LANCLUS K. en VERBEECK M., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen, Inventaris van het cultuurbezit, Stad Gent, 4nb, Zuid-West*, Gent, 1979, p. 76-77.
- (21) WAUTERS A., *op.cit.*, p. 136. Andere industriële activiteiten werden, onder druk van Brusselse werklieden, niet toegelaten.
- (22) Een deel van de historische beschrijving in deze bijdrage was mogelijk dankzij het dossier AROHM, ROHM Vlaams-Brabant, Monumenten en Landschappen, *Korrektiehuis* samengesteld door onze collega's, o.a. door Hilde Kennes. Zie KENNES H., *Historische nota en beschrijving*, in *Beschermingsdossier voormalig Tuchthuis van Vilvoorde, Rondeweg 40*, ongepubliceerd verslag, Brussel, 2004. Zie daarnaast tevens VANDERWIELEN R., *Het provinciaal Korrektiehuis te Vilvoorde (1773-1794)*, (onuitg.lic.verh.), KULeuven, 1971.
- (23) SCHROOTEN I., VAN DER DONCKT E. en VERHOEVEN W., *op.cit.*, p. 9.
- (24) Eerste vermelding van kruisvormige uitbouw op de binnenkoer van de mannenafdeling in de *Carte topographique de Bruxelles et ses environs* (G. De Wautiers, 1810). Een primitief kadasterplan uit 1830 toont dezelfde situatie. De *Atlas Cadastral du Royaume de Belgique, Plan parcellaire de la commune de Vilvorde* (Vandermaelen, 1837) toont duidelijk zichtbaar de kruisvormige vleugels in de mannenafdeling terwijl deze van de vrouwenafdeling nog ontbreken. De *Atlas Cadastral de Belgique, Ville de Vilvorde*



- (P.C. Popp, 1860-1865) toont geen wijzigingen ten opzichte van het plan van Vandermaelen. Op de *Carte Topographique*, (Dépot de la Guerre, 1867) zijn de kruisvorm in de vrouwenafdeling en de beide haakse vleugels rond het voorplein duidelijk zichtbaar en er blijken nog andere bijgebouwen te zijn opgetrokken. Het chronologisch hierop volgende kadasterplan uit 1879 (versmelting van alle percelen tot één perceel) toont echter geen wijziging ten opzichte van Popp en Vandermaelen. Op de kaart uit 1904 van het *Institut Cartographique Militaire* wordt deze uit 1867 bevestigd.
- (25) SCHROOTEN I., VAN DER DONCKT E. en VERHOEVEN W., *op.cit.*, p. 10.
- (26) Dit plan is gepubliceerd in WAUTERS A., *op.cit.*, pl. 172.
- (27) Dit gevelaanzicht is gepubliceerd in WAUTERS A., *op.cit.*, pl. 186.
- (28) STAPPERS M., *De correctie: opnieuw een gevangenis tijdens WO I, in Heemkundige Kring Hertog Hendrik I, Bijlage bij nieuwsbrief nr. 19, s.d.*
- (29) LAUWERS J., *op.cit.*, p. 2-9.
- (30) Tournay maakte dit plan voor de publicatie van de BEHAULT de DORNON A., *op.cit.*, SCHROOTEN I., VAN DER DONCKT E. en VERHOEVEN W., *op.cit.*, p. 16.
- (31) KENNES H., *op.cit.*, p. 136. Een Polenceauspant is een kapspant, opgebouwd uit twee driehoekige liggers die onderling verbonden zijn met een trekstaaf. Het principe, dat stoelt op de verdeling van trek- en druklasten over trek- en drukstaven, werd rond 1840 ontwikkeld door de Franse ingenieur Polenceau. Polenceauspanten werden soms in hout, maar meestal in ijzer uitgevoerd, al dan niet met houten of ijzeren drukstaven. In het Tuchthuis komen twee types voor, waarbij het vermoedelijk oudste type drukstaven heeft die naar het midden verdikken.
- (32) SCHROOTEN I., VAN DER DONCKT E. en VERHOEVEN W., *op.cit.*; KENNES H., *op.cit.*, p. 137.
- (33) KENNES H., *op.cit.*, p. 137.
- (34) Het Domein Drie Fonteinen is als landschap beschermd. STAPPERS M., DENEFF R., KENNES H., VANDEWEERT R., en WIJNANT J., *Het landgoed Drie Fonteinen te Vilvoorde, één der oudste Engelse Parken van België*, in M&L (*Monumenten, Landschappen & Archeologie*), jg. 24, nr. 2, 2005, p. 13-32.
- (35) GEDAS, *BPA Campus, Stedebouwkundige voorschriften*, onuitgegeven studie in opdracht van Stadsbestuur Vilvoorde, 2003; POLSPOEL D., *Voorontwerp Gemeentelijk R.U.P. Stadsuitbreiding tussen Zenne en Kanaal*, onuitgegeven studie van Stadsbestuur Vilvoorde, Dienst Stedelijke Ontwikkeling, 2004; KUIPER-COMPAGNONS, *Kanaalpark Vilvoorde, Inrichtingsplan (semi) publieke ruimte stadsuitbreiding tussen Zenne en Kanaal, Concept*, 2005, onuitg. studie in opdracht van Stadsbestuur Vilvoorde.
- (36) Deze studie werd opgemaakt door het Sint-Lucasarchief. SINT LUKASARCHIEF, *Bouwhistorische studie. Het Tuchthuiscomplex in Vilvoorde (Deel 1: Bouwhistorische analyse)*, onuitg. studie in opdracht van het College van Burgemeester en Schepenen van de Stad Vilvoorde, Brussel, 2001.
- (37) Definitieve bescherming op 25 januari 2006. De herinventarisatie is gebundeld in de uitgave: KENNES H., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het bouwkundig erfgoed. Provincie Vlaams-Brabant. Gemeente Vilvoorde, Deelgemeente Peutie*, Brussel, 2005.
- (38) Het tracé van deze nieuwe vleugel volgt daarbij niet het oorspronkelijke tracé van de verdwenen kanaalvleugel. Dit is onmogelijk omdat zich op die plaats de ondergrondse tunnel van de Zenne bevindt.
- (39) FURTENBACH J., *Architectura Universalis*, Ulm, 1635; PEVSNER N., *A History of Building Types*, Londen, 1976, p. 161.
- (40) Een andere invalshoek was de scheiding van gevangenen volgens rang en stand en overeenkomend de aard van het begane misdrijf. Renaissance architectuurtheoreticus Alberti maakt in dat opzicht het onderscheid tussen *huomini rozzi, insolventi en odiosi criminali*. Deze laatste groep diende dan ook te worden *sepolti nelle tenebre* (begraven in de duisternis). ORLANDI G. en PORTOGHESI P. (ed.), *L'Architettura* (heruitg. van het werk van Alberti), Milaan, 1966, dl. 1, p. 396-399.
- (41) Enkele van de bij tijdgenoten meest beruchte gevangenschappen met individuele cellen, waar gevangenen tot lange opsluiting werden veroordeeld blijken deze van Venetië (400 cellen) en de Portugese kolonie Goa (gevangenis van de Inquisitie, 200 cellen). In een brief van 4 augustus 1780 vermeldt William Beckford tijdens zijn reis door Italië dat het Venetiaanse tribunaal *sometimes by way of clemency, ... condemns its victims to perpetual imprisonment in close, stifling cells*. PEVSNER N., *op.cit.*, p. 313.
- (42) Voor een overzicht in de ontwikkeling van gevangenschappen als gebouwentype, zie PEVSNER N., *op.cit.*, p. 159-168 (met dank aan S. Van Aerschoot-Van Haeverbeeck voor het signalement).
- (43) WAUTERS A., *Histoire des environs de Bruxelles (boek 6B)*, Brussel, 1972, p. 115.
- (44) Deze heropvoedingsgedachte blijkt expliciet uit de in het gebouw aangebrachte opschriften. Op de gevel van de Sint-Michielsgevangenis was het opschrift *Perditis adolescentibus corrigendis instituendisque ut qui inertes oberant instructi reipulicae serviant* [vrij vertaald: Voor de correctie en opvoeding van verloren jongeren opdat zij die, zonder scholing, schadelijk waren met scholing mogen dienen]. In de gemeenschappelijke werkzalen was het motto *Parum est coercere improbos poena nisi probos efficias disciplina* aangebracht [vrij vertaald: het heeft geen zin de slechten te straffen tenzij men hen met discipline heropvoedt].
- (45) Niettemin werden zij nog vaak toegepast. In 1777 vond Howard tijdens zijn onderzoeksreizen nog overal martelkamers in Duitsland, Frankrijk en Italië, bijvoorbeeld in Antwerpen, Bern en Chambéry. HOWARD J., *The state of the prisons*, Londen, 1777; ID., *Appendix to the state of the prisons*, Londen, 1788.
- (46) De gevangenis werd in twee fasen opgetrokken. Een eerste deel in 1772-1775 en een tweede deel door L. Roelandt in 1825-1826. Het complex werd afgeschaft in 1935 en afgebroken. In 1937-1940 verzeen hier gebouwen van de Landbouwfaculteit van de Universiteit van Gent. BOGAERT, C., LANCLUS, K. en VERBEECK, M., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen, Inventaris van het cultuurbezit, Stad Gent, 4nb, Zuid-West*, Gent, 1979, pp. 76-77, p. 91



- (47) Een panopticon-gevangenis, van het Griekse *pan* (al) en *optikon* (zichtbaar), is een volgens het door Bentham bepleite beginsel gebouwde gevangenis, waarbij de gangen met cellen straalsgewijze gerangschikt zijn rond een centrale middenhal waar de bewakers zitten. PEVSNER N., *op.cit.*, p. 163.
- (48) NUYTTEN D., *L'Hôtel Dewez à Bruxelles. Etude historique, analyse approfondie du bâtiment et propositions d'un projet de restauration*, onuitgegeven masterverhandeling, Leuven, 1996, pp. 17-19.
- (49) CULOT M. (e.a.), *Le bombardement de Bruxelles par Louis XIV et la reconstruction qui s'en suivit (1695-1700)*, Archives d'Architecture Moderne, Brussel, 1992.
- (50) De meest representatieve meesterswoningen in Brussel van deze eerste infiltratieperiode van de nieuwe Franse en Italiaanse architectuur werden in de 20<sup>ste</sup> eeuw afgebroken: het Hôtel Bauer in 1920, het Hôtel van Hoogvorst (gebouwd omstreeks 1725) in 1950, het Hôtel van Ursel (gebouwd in 1730 en nadien gerenoveerd door Dewez), e.a. NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 18, noot 1.
- (51) HENNAUT E., *L'Académie et l'architecture Bruxelloise à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *L'Académie de Bruxelles. Deux siècles d'architecture*, Archives d'Architecture Moderne, Brussel, 1898, p. 99-107.
- (52) In 1755 nam Adams drie tekenaars in dienst, waaronder Dewez. Adams bestudeerde de Romeinse architectuur in het kader van zijn boek *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, dat in 1764 verscheen. NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 19, noot 4.
- (53) Dewez werkte bij Adam van januari tot december 1758. NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 19-21.
- (54) DUQUENNE X., *Le Château de Seneffe*, Brussel, 1978.
- (55) Voor de Sint-Trudo abdij van Sint-Truiden, zie VERHELST K. *Het interieur van de abtsleugel van de voormalige abdij van Sint-Truiden*, in *M&L (Monumenten & Landschappen)*, jg. 9, nr. 1, p. 25-40; DE CLERCQ L., VAN MEER H. en GYSSELINCK J., *De Academiezaal te Sint-Truiden: een onbekend oeuvre van de Gentse architect Roelandt (1786-1864)*, in *M&L (Monumenten & Landschappen)*, jg. 15, nr. 5, p. 8-38.
- (56) Voor een uitvoerige analyse van dit Hôtel, zie: NUYTTEN D., *L'Hôtel Dewez à Bruxelles. Etude historique, analyse approfondie du bâtiment et propositions d'un projet de restauration*, (onuitg. masterverh.), KULeuven, 1996 en ID., *Het Hôtel Dewez te Brussel revisited*, in *Historische woonsteden en tuinen*, nr. 147, 2005, p. 24-34. De eerdere these dat het om een nieuw gebouwd en integraal door Dewez ontworpen 18<sup>de</sup>-eeuws herenhuis betrof kon dankzij ons bouwhistorisch onderzoek van het gebouw in 1995 ontkracht worden. Het blijkt om een transformatie van vermoedelijk twee oudere gebouwen te gaan, waarvoor eenheidsgevel in classicistische stijl werd opgetrokken. Stilistisch onderzoek toont aan dat Dewez wel de ontwerper van deze transformatie kan geweest zijn, die, blijkens archiefonderzoek vermoedelijk na 1776 werd uitgevoerd. Dankzij een archeologische proefsondering, uitgevoerd door Dirk Van Eenhooge, kon een bouwperiode voor het grootste van de oudere gebouwen vooropgesteld worden: dit herenhuis blijkt tussen het einde van de 17<sup>de</sup> en het begin van de 18<sup>de</sup> eeuw te zijn opgetrokken. NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 31.
- (57) BRAEKEN J., *Het Vlaams Parlement*, in *M&L (Monumenten & Landschappen)*, jg. 15, nr. 2, p. 21-44.
- (58) Zie kaderstuk *De classicistische architectuur in de Oostenrijkse Nederlanden en de architectencarrière van Laurent-Benoît Dewez*.



Dirk Van Eenhooge

## MIDDELEEUWSE BRUGSE HUIZEN: HET HEYLIG GRAF, HET PIJNDERSHUISJE, DE GROTE TOL EN HET WEZELKIN AAN HET JAN VAN EYCKPLEIN

De gevels van het  
Tolhuiscomplex aan  
het Jan van  
Eyckplein  
(foto O. Pauwels)



**Sinds oktober 2001 is de Provinciale Bibliotheek en het Documentatiecentrum West-Vlaanderen gehuisvest in het gerenoveerde Tolhuis aan het Jan van Eyckplein. Aan deze grondige renovatie ging een uitgebreid archeologisch en bouwhistorisch onderzoek vooraf dat werd uitgevoerd door de Afdeling Monumenten en Landschappen (AML) (1). Ook de verbouwingswerken zelf werden van zeer nabij opgevolgd. Dit onderzoek was één van de eerste in het onderzoeksproject van de Afdeling Monumenten en Landschappen (AML) naar de vroegste bakstenen huizen in de Brugse binnenstad.**

### HET TOLHUIS

Het omvangrijke gebouwencomplex dat nu het Tolhuis wordt genoemd omvat in feite acht afzonderlijke gebouwen, waarvan er vier teruggaan tot de late middeleeuwen. De andere gebouwen dateren uit de 19<sup>de</sup> en de 20<sup>ste</sup> eeuw. Ook het aanpalende Jan van Eyckplein is jonger dan het lijkt. Het werd immers kort na 1787 aangelegd toen na de afbraak van de middeleeuwse Waterhalle op de Markt een deel van de Kraanrei werd gedempt, en de tegenover het Tolhuis gelegen Nieuwjaarsbrug werd gesloopt. Het nieuwe plein werd aanvankelijk Academieplein genoemd naar de teken- en schildersacademie die in de naastgelegen Poortersloge was gehuisvest. De huidige benaming verwijst naar het standbeeld van



schilder Jan van Eyck dat er sinds 1856 staat opgesteld (2).

De benaming Tolhuis gaat terug op één van de functies die ooit was gehuisvest in het grootste en tevens oudste gebouw, namelijk de Grote Tol waar door de vorst invoerbelasting werd geheven op producten die in Brugge werden ingevoerd. Het gebouw lag dan ook vlakbij de Spiegelrei, die vanaf de tweede helft van de 12<sup>de</sup> eeuw het zwaartepunt was geworden van de handel die per schip werd aangevoerd. Omstreeks 1200 werd hier bovendien een nieuwe woon- en handelswijk gecreëerd door het aanbrengen van belangrijke ophogingen en nivelleringswerken (3). Het zal dan ook niet verwonderen dat het onderzoeksproject van AML in deze buurt reeds een aanzienlijk aantal 13<sup>de</sup>-eeuwse huizen heeft geïdentificeerd, waaronder het grote koopmanshuis waarin minstens vanaf 1305 het kantoor van de Tol was ingericht (4).

### HET VROEG-13<sup>DE</sup> EEUWS KOOPMANSHUIS

▼ De gerestaureerde vroeg 13de-eeuwse achtermuur van het Tolhuis met balkgat, keldervensters en kaarsnissen uit twee verschillende bouwperiodes  
(foto O. Pauwels)

Dit oudste huis bevindt zich achter de laat-15<sup>de</sup>-eeuwse natuurstenen gevel aan het Jan van Eyckplein. De teruggevonden bouwresten zijn echter zeer gefragmenteerd en verspreid, waardoor na de eerste fase van het bouwhistorisch onderzoek verkeerde conclusies werden getrokken en gepubli-

ceerd (5). Toen tijdens de eigenlijke verbouwingswerken het bouwhistorisch onderzoek kon worden voltooid, bleek immers dat voorheen een eerste verbouwingsfase over het hoofd was gezien, en enkele bouwsporen verkeerd waren geïnterpreteerd.

Het huis is ongeveer 20 meter diep en 7 tot 8,40 meter breed. De achtergevel en de beide zijgevels zijn opgetrokken in bakstenen van een groot formaat (30/31 x 14 x 8,5 cm), terwijl de straatgevel waarschijnlijk een houten uitkragende gevel was die rustte op een sokkel in Doornikse kalksteen. Deze sokkel, die gedeeltelijk bewaard bleef, was waarschijnlijk even hoog als de halfbovengrondse kelder.

Het bestaan van deze kelder, die begin 16<sup>de</sup> eeuw was dichtgegooid, kwam aan het licht tijdens het archeologisch onderzoek, en leidde ertoe dat het Provinciebestuur besloot deze terug uit te graven en in het project te incorporeren. De kelderverdieping was ongeveer 4 meter hoog en was overdekt met een balklaag: in de achtergevel bleef het balkgat voor de centrale onderslagbalk bewaard. Tijdens het terug uitgraven van de kelder werden verder vier zware bakstenen funderingen teruggevonden waarop of stenen zuilen of houten standvinken stonden die de onderslagbalk ondersteunden.

Eén van deze funderingen, ongeveer in het midden van de kelder, was zorgvuldig aangebouwd tegen een houten waterput die bij de aanvang van de bouw was uitgegraven en bestond uit een ruwweg trechtervormige aanlegput waarin een houten ton of kuip was geplaatst. Hierbij was de planken bodem verwijderd en vervangen door een laag grote én kleine keien. De ton zelf werd bijeengehouden door overlappend gesplitste wilgentenen die rond de ton waren gewikkeld. Het schervenmateriaal dat in de aanlegput én in de opvulling van de ton werd aangetroffen is nagenoeg identiek en wijst er op dat de put een korte gebruiksperiode kende en hoogstwaarschijnlijk enkel werd aangelegd voor de noden van de bouwwerf. Het samen voorkomen van grijs aardewerk (een kogelpotje en kookkommen), Andenne-aardewerk, rood-beschilderd Pingsdorf-aardewerk, rood aardewerk met loodglazuur en zogenaamd Brugs hoogversierd aardewerk met radstempelversiering laat toe de bouw van dit huis (waarschijnlijk zeer vroeg) in de eerste helft van de 13<sup>de</sup> eeuw te dateren.

De kelderverdieping was van op de straat toegankelijk via twee ongeveer 1,50 meter brede poortope-





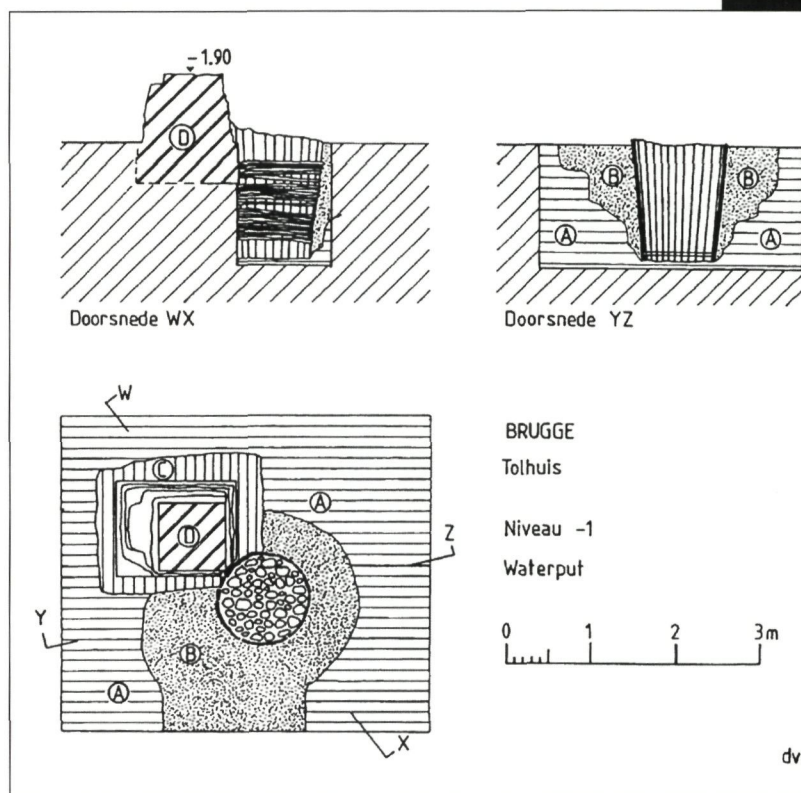
ningen, waarvan enkel de aanzetten in Doornikse kalksteen bewaard bleven, en bakstenen trappen die bij latere verbouwingen nagenoeg volledig verdwenen. Bij beide poortopeningen wijzen ijzeren doken in de zijmuren er op dat de trappen onderaan door een houten poort waren afgesloten. Of er zich op straatniveau eveneens poorten bevonden kon niet meer worden nagegaan. Van de oorspronkelijke vloer, ongeveer 2,20 m onder het huidige vloerniveau, bleef enkel de mortellaag bewaard.

In de achtergevel bracht het bouwhistorisch onderzoek twee oorspronkelijke vensteropeningen aan het licht, afgedekt met een rondboog, en een kleine kaarsnis met keperboog. Of er ook in de zijgevels soortgelijke openingen waren aangebracht kon door latere verbouwingen niet meer achterhaald worden.

Een zelfde probleem doet zich voor bij de reconstructie van de gelijkvloerse verdieping waar van het voorste gedeelte van het huis nagenoeg geen oorspronkelijk muurwerk bewaard bleef. Vast staat wel dat zich achter in het huis een bijna 7 meter hoge zaal bevond die minstens 11 meter diep was. De linker (westelijke) zijgevel was doorbroken door twee hoog geplaatste, 1,30 m brede en 2,90 m hoge vensters waarvan bij één venster de bakstenen dagkanten en ontlastingsboog bewaard bleven; onder de ontlastingsboog bevond zich een verdwenen natuurstenen latei die waarschijnlijk door een middezuilte was ondersteund. Van het tweede venster bleven enkel aan de binnenzijde sporen bewaard. In de rechter zijgevel bevonden zich drie soortgelijke vensters waarvan door verbouwingen enkel de ontlastingsbogen bewaard bleven. Rechts van deze vensters bevond zich een vierde opening die zeer onvolledig bewaard bleef en ofwel als een lager geplaatst venster moet worden geïnterpreteerd, ofwel als een deuropening met bovenlicht. In de achtergevel bleef één dagkant van een ongeveer 1,10 m breed en 1,60 m hoog venster bewaard.

In het voorste gedeelte van het huis kwam in de linker zijgevel enkel één dagkant van een oorspronkelijk 1m90 hoog venster aan het licht. Uit de locatie en de afmetingen van dit venster kan wellicht worden afgeleid dat zich hier een insteekverdieping bevond. Of deze al dan niet de volledige breedte van het huis besloeg is echter volstrekt onduidelijk. Evenmin kan iets zinnigs worden gezegd over een aantal andere aspecten zoals balklagen, deuropeningen, haarden en dakconstructie.

Dit alles maakt het bijzonder moeilijk om uit te maken waarvoor dit grote bakstenen huis werd op-

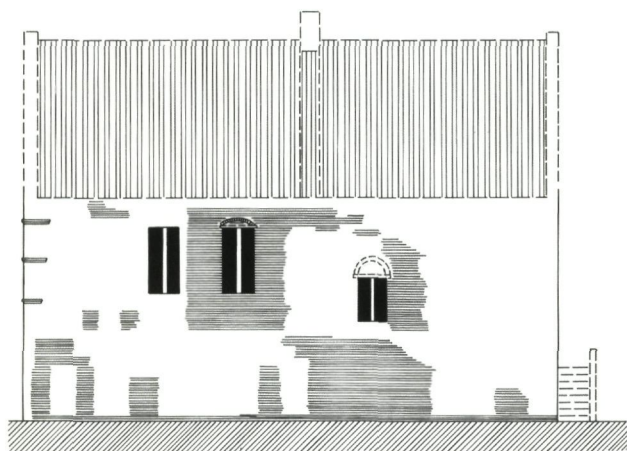


▲ De vroeg 13de-  
eeuwse waterput in  
de kelder van het  
Tolhuis met (A)  
ongestoord zan,  
(B) de aanlegput  
van de waterput,  
en (C) de funde-  
ringsput voor de  
bakstenen basis (D)  
(tekening auteur)

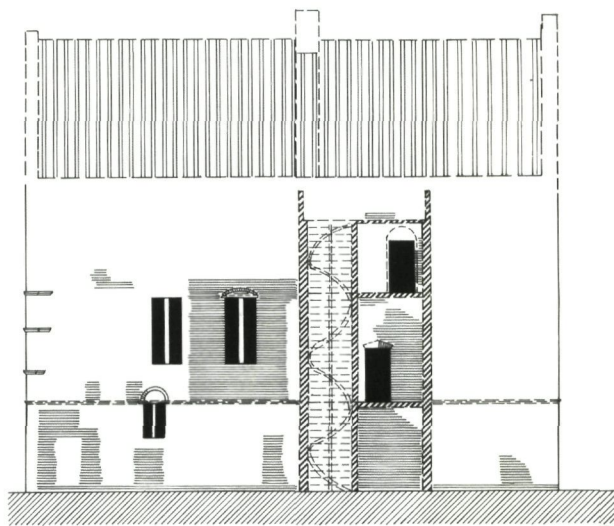
gericht. De ligging dichtbij de haven, de grote zeer goed toegankelijke kelder en de toch wel uitzonderlijke zaal achter in het huis wijzen wellicht eerder op een koopmanshuis dan op een gebouw dat specifiek als tolhuis werd opgericht. Een bijkomend argument hiervoor is dat, zoals al een aantal keren in Brugge kon worden aangetoond, ook dit huis bij zijn oprichting hoogstwaarschijnlijk de enige (bak)stenen constructie was op een zeer groot erf dat vervolgens in een aantal stadia in kleinere percelen werd opgesplitst. We zien hier dus opnieuw het vertrouwde stramien van een vroeg koopmanshuis dat is gelegen op een groot stuk grond dat in handen komt of is van een rijke handelaar of patriciër, maar dat later door ondermeer vererving gefragmenteerd raakt (6).

Ook de datering van het huis strookt niet met een functie als tolhuis: uit het archeologisch materiaal in de waterput is gebleken dat het huis waarschijnlijk zeer vroeg in de 13<sup>de</sup> eeuw is te situeren, terwijl we uit archiefbronnen weten dat de Tol pas in het midden van de 13<sup>de</sup> eeuw aan de heren van Gistel in leen was gegeven (7).

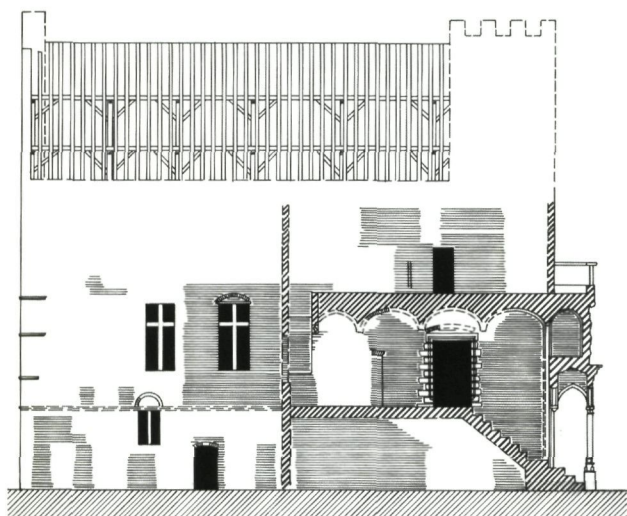




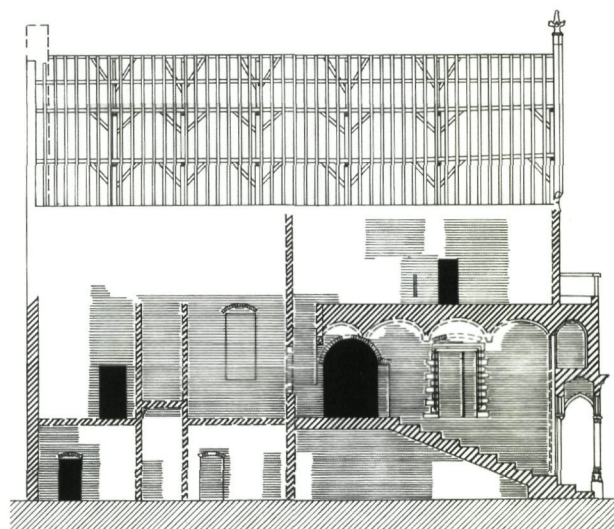
(A)



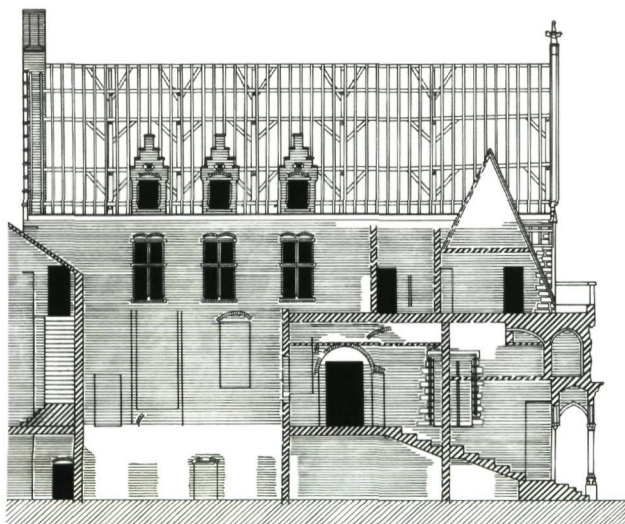
(B)



(C)



(D)



(E)

# JAN VAN EYCKPLEIN 1 - TOLHUIS (B7)

Bouwgeschiedenis : zijgevel (West)

■ bewaard metselwerk

- (A) XIII A
- (B) XIII B - XV c
- (C) XV d - XVI A
- (D) XVI B - XIX c
- (E) XIX d - 1996

0 1 3 5 m

dve



## HET VROEG-13<sup>DE</sup>-EEUWS KERN- DOMEIN

Het ongeveer 1000 m<sup>2</sup> grote kerndomein waarop het eerste koopmanshuis werd opgericht, kan vrij duidelijk worden afgebakend. Ten zuiden wordt het begrensd door wat nu het Jan van Eyckplein is, ten westen door de oorspronkelijke rooilijn van de Lange Winkel, nu de (bredere) Spanjaardstraat. Aan de noordelijke zijde valt de grens van het domein samen met een perceel waarop in de 16<sup>de</sup> eeuw aan de Lange Winkel een huis stond met onderaan een poortingang die toegang gaf tot het Tolhuis (8), en dat nog steeds tot het Tolhuiscomplex behoort. Op (een deel van) dit en het naastliggende perceel bevindt zich nu een laat 19<sup>de</sup>-eeuwse conciërgewoning. Toen deze samen met de rest van het Tolhuiscomplex werd gerenoveerd, kwam een deel van de rechter zijgevel van het huis Spanjaardstraat 4/4bis in het zicht, waarbij kon worden vastgesteld dat deze opgebouwd is in bakstenen van het formaat 29 op 7 cm (ook aanwezig in de onderbouw van de straatgevel), waarbij ook sporadisch gebruik werd gemaakt van veldsteen. Verder werden ook resten opgemerkt van een klein rondboogvenster dat in tufsteen werd uitgevoerd. Dit alles betekent dat er onmiddellijk ten noorden van het vermelde perceel er opnieuw een grote 13<sup>de</sup>-eeuwse woning kan worden aangeduid; het erbij horende

domein omvat waarschijnlijk de huidige percelen Spanjaardstraat 4,6 en 8.

De oostelijke grens van het kerndomein kan op een gelijkaardige manier worden afgeleid. Ten oosten van het vroeg-13<sup>de</sup>-eeuws huis bevindt zich een smal bouwperceel dat de grens vormt met een ook op de huidige kadasterkaart nog herkenbaar groot domein, waarop centraal gelegen opnieuw een 13<sup>de</sup>-eeuws huis staat ingeplant (Jan Van Eyckplein 6). Dit huis heeft vooraan een onderbouw in Doornikse kalksteen, terwijl de rest van de voorgevel en de andere gevels zijn opgetrokken in bakstenen van het formaat 30 op 7 cm. In de kelder bleef de waarschijnlijk oorspronkelijke balklaag, met een onderlagbalk op houten geschoorde standvinken, gedeeltelijk bewaard (8).

◀ Bouwgeschiedenis van de westelijke zijgevel van het Tolhuis, tot in 1996 (tekening auteur)

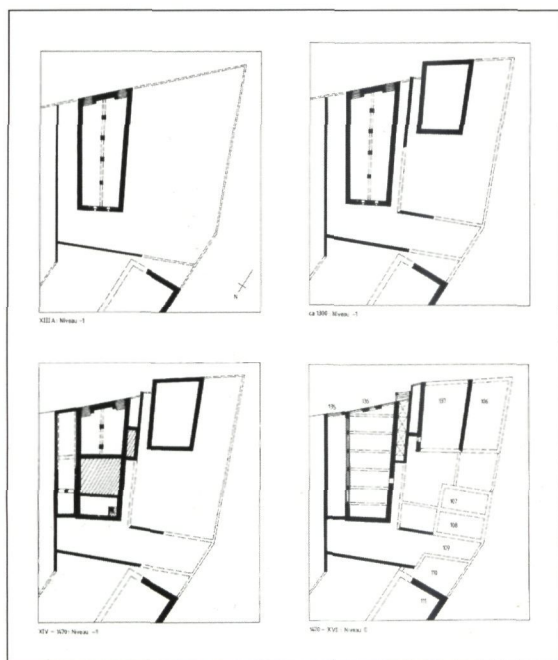
## DE EERSTE OPSPLITSING

In de late 13<sup>de</sup> eeuw wordt op het domein een tweede bakstenen huis gebouwd, waarbij opnieuw Doornikse kalksteen en grote bakstenen (formaat 29 x 6,5 cm) worden aangewend. Ook dit huis bleef echter zeer slecht bewaard: voor- en achtergevel zijn van relatief recente makelij, terwijl van de beide zijgevels door talloze verbouwingen slechts enkele geïsoleerde fragmenten konden worden teruggevonden.

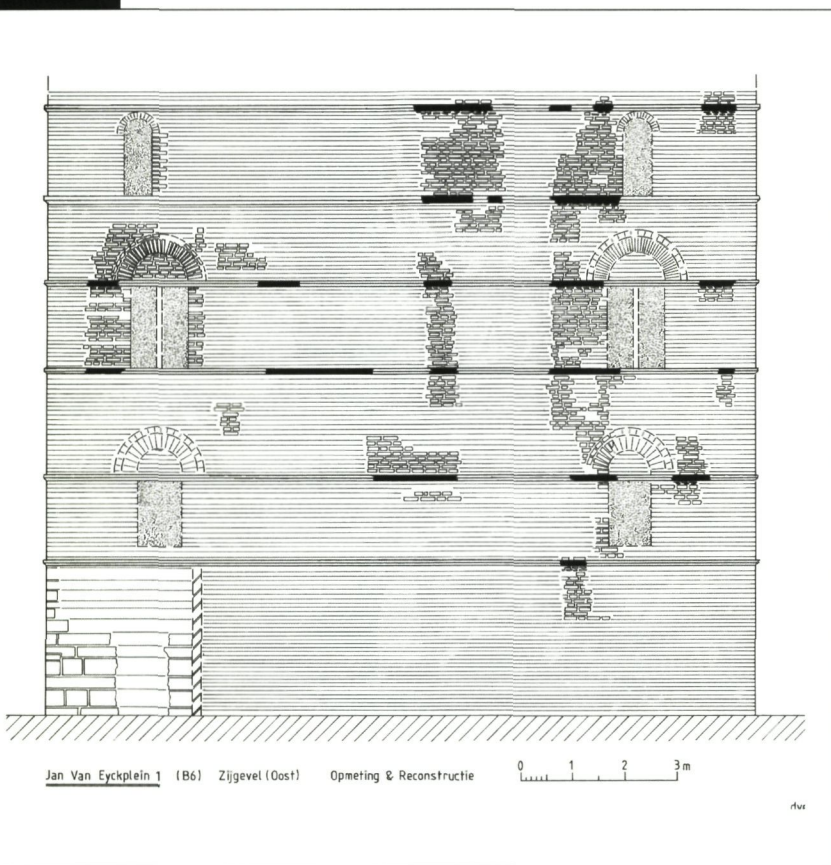
Het huis is beduidend kleiner dan het oudere buurhuis en is 12 meter diep en 7,5 meter breed. De bakstenen gevels waren horizontaal geleed door zes waterlijsten in Doornikse kalksteen. Dit materiaal werd ook gebruikt voor de onderbouw van de straatgevel en het voorste gedeelte van de rechter zijgevel. De halfbovengrondse kelder, die hier mee samengaat, bleef bewaard maar is nu overdekt door 18<sup>de</sup> eeuwse gewelven.

Dat het huis oorspronkelijk volledig vrijstond blijkt uit de teruggevonden sporen en resten van telkens twee vensteropeningen per bouwlaag en in beide zijgevels. Enige uitzondering hierop is de gelijkvloerse bouwlaag van de linker zijgevel, die hoogstwaarschijnlijk volledig blind was. In de rechter zijgevel werden op dit niveau resten gevonden van een 1,20 m hoog en circa 80 cm breed venster, bovenaan begrensd door een waterlijst in Doornikse kalksteen. Boven deze waterlijst bevindt zich een rondboognis die zelf vervuld wordt door een uitspringende bakstenen waterlijst. Op de eerste verdieping werden in dezelfde zijgevel twee soortgelijke, maar 1,50 m hoge en 1,10 m brede vensteropeningen blootgelegd, waarvan één nagenoeg vol-

▼ De evolutie van de bebouwing op het kerndomein tot in de late 16<sup>de</sup> eeuw (tekening auteur)







▲ Oostelijke zijgevel van het laat-13de-eeuwse bakstenen huis 't Heyligh Graf (tekening auteur)

ledig bewaard bleef. Deze vensters waren, gezien de grotere breedte, waarschijnlijk voorzien van een middenzuiltje. In de linker zijgevel werden opnieuw twee vensteropeningen aangetroffen, hier echter in de vorm van 55 cm brede en 1,30 m hoge rondboogvensters die tussen twee waterlijsten zijn aangebracht. De tweede verdieping tenslotte vertoonde in beide zijgevels telkens twee rondboogvensters, nu echter slechts 1,40 m hoog. Zoals bij het oudere huis zijn wij ook hier verstoken van enige informatie aangaande balklagen, kapconstructie, inplanting van de haarden en deuropeningen.

Tijdens het bouwhistorisch onderzoek en de verbouwingswerken zelf kwamen echter wel belangrijke resten tevoorschijn van de bakstenen muur die het erf van het nieuw gebouwde huis afsloot. De bakstenen zijn van hetzelfde groot formaat als het huis, en de muur was slechts 50 cm dik. Tussen de beide huizen in bleef de muur, zij het in zwaar verhakkelde toestand, over een lengte van 12 meter ook in opstand bewaard, terwijl aan de kant van de Lange Winkel de funderingen over een lengte van circa 5 meter konden worden gevolgd. Deze muur omsloot aldus een woonerf van ongeveer 500 m<sup>2</sup>,

► De vroeg-16de eeuwse bogenrij in de rechter zijmuur van het Tolhuis (foto O. Pauwels)

zijnde ruwweg de helft van het oorspronkelijke domein.

Het huis dat in de 16<sup>de</sup> eeuw de huisnaam 't Heylich Graf droeg, werd een aantal malen verbouwd, waarbij vooral een verbouwing in 1930 zeer ingrijpend was en nagenoeg alle bouwsporen deed verdwijnen. Wij zullen dan ook niet meer terugkomen op de bouwgeschiedenis van dit pand, maar het natuurlijk wel nog vermelden in de verdere evolutie van het oude kerndomein.

## HET EERSTE TOLHUIS

Zoals reeds vermeld is de Tol pas vanaf 1305 met zekerheid in het vroeg-13<sup>de</sup>-eeuwse koopmanshuis te situeren. Het is dan waarschijnlijk ook geen toeval dat een aantal grote verbouwingen die het uitzicht en de samenstelling van het huis ingrijpend veranderden, in de 14<sup>de</sup> eeuw zijn te situeren. Door het (opnieuw) zeer gefragmenteerde karakter van een aantal van deze bouwsporen was het niet mogelijk een betrouwbare chronologie van de opeenvolgende ingrepen op te maken, zodat we ons hier beperken tot een beschrijving van het huis zoals het er op het einde van de 14<sup>de</sup> eeuw zal hebben uitgezien.





Nr. 137  
Bijlage bij  
M&L 25/1  
jan.-feb.  
2006





## Literatuur

Jozeef Braeken

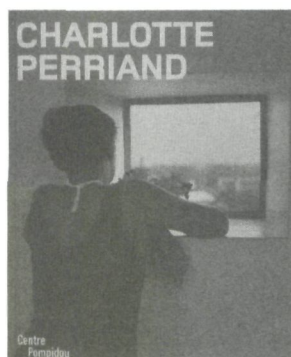
### DE KEUZE VAN M&L

#### Charlotte Perriand

Marie-Laure Jousset (red.)

Parijs, Editions du Centre Pompidou, 2005, 184 p., ISBN 2-84426-276-7

Catalogus van de recente, prachtige overzichtstentoonstelling (Centre Pompidou, 2005-06) over de Franse interieur- en meubelontwerper Charlotte Perriand (1903-1999), die haar vooral onder de aandacht bracht als magistraal schepper van de bewoonde ruimte, eerder dan als de overbekende ontwerper van iconen van het 20<sup>ste</sup>-eeuws design, en dit vanuit de passies die eraan ten grondslag lagen: het sociaal engagement, 'l'habitat pour le plus grand nombre', de kunst van het wonen, en de liefde voor de natuur. De catalogus bundelt negen geschreven en vijf beeldessays die deze thema's in al hun verscheidenheid belichten: de decisieve jaren op het atelier van Le Corbusier en de ontwikkeling van het 'équipement' van de moderne woning, het buismeubel en de 'casier standard', de zoektocht naar de ideale wooncel van 14 m<sup>2</sup> per bewoner, het engagement voor het Front Populaire op de Wereldtentoonstelling van 1937, de relatie met Fernand Léger, de les van Japan, de maatschappelijke context van de moderne beweging voor een vrouwelijk architect in Frankrijk, het ruimtelijk scheppend vermogen, de 'vitale cellen' keukens en sanitair, het avontuur van een 'oeuvre totale' het skistation Les Arcs, en een biografische annex.



#### Le Corbusier et les Maisons Jaoul

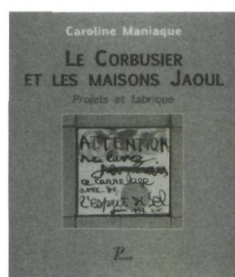
Projets et fabrique

Caroline Maniaque

Parijs, Picard, 2005, 144 p.,

ISBN 2-7084-0735-X

Boeiende studie over één van de minder bekende naoorlogse meesterwerken van Le Corbusier, de woningen Jaoul in de Parijse randgemeente Neuilly-sur-Seine, uit 1951-55. Dit geheel van twee woningen, haaks op elkaar ingeplant rond en gezamenlijke binnenplaats, werd gebouwd in opdracht van vader en zoon André en Michel Jaoul. De woningen die telkens uit twee ongelijke traveeën bestaan, vormen een doorgedreven toepassing van de Modulor. De structuur van dragend metselwerk en ringbalken in beton wordt afgedekt met gebogen Catalaanse gewelven, die het vormelijke profiel in sterke mate bepalen. Het plastische contrast in textuur tussen het haast ambachtelijke metselwerk en het ruwe beton maakt de woningen Jaoul tot één van de vroegste manifestaties van het 'brutalisme', met een opmerkelijke invloed op de Britse architectuur van de latere jaren 1950. De intieme interieurs met hun warme materialen en gekleurde muurvlakken staan dicht bij de vormelijke rijkdom van Ronchamps, dan bij het gebruikelijke beeld van de 'machine à habiter'. De studie gaat in detail in op de ontstaansgeschiedenis van de woningen, de opdrachtgevers, hun banden met Le Corbusier en het artistieke milieu rond de schilder Jean Dubuffet, de opeenvolgende fasen van het ontwerp en de zoektocht naar technische oplossingen, het verloop van de bouw en de betrokken aannemers, het woonconcept en de ruimtelijke kenmerken, tenslotte de receptie van de woningen Jaoul door de eigentijdse architectuurkritiek, en de latere restauraties.

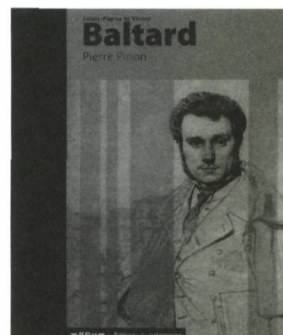


#### Louis-Pierre et Victor Baltard

Pierre Pinon

Parijs, monum, Editions du patrimoine, 2005, 216 p., ISBN 2-85822-706-3

Verzorgde monografie over vader en zoon Louis-Pierre Baltard (1764-1846) en Victor Baltard (1805-1874), die de architecturale aspiraties belichamen van twee generaties architecten in het Frankrijk van de Restauratie en de Juli-monarchie. Zoals Theodore Brogniart en Charles Garnier wist Victor Baltard aan de vergetelheid te ontsnappen door zijn naam te verbinden aan een alom bekend zij het verdwenen Parijs monument, 'les Halles Baltard' of de Centrale Hallen, een hoogtepunt van 19<sup>de</sup>-eeuwse ijzerarchitectuur. Minder tot de verbeelding spreekt de nalatenschap van Louis-Pierre Baltard, een belangrijk theoreticus van het neoclassicisme, een hevig polemist en een doctrinair pedagoog, maar evenzeer een gevoelig kunstenaar en een gerenommeerd prentenmaker, die vooral roem vergaarde als architect voor het gevangeniswezen, en pas in zijn laatste levensdagen zijn meesterwerk, het Justitiepaleis van Lyon, wist te realiseren. Victor Baltard verzamelde de hoogste onderscheidingen, van de Grote Prijs van Rome tot het lidmaatschap van de Académie en het Légion d'honneur, en bracht het tot hoofdarchitect van Parijs, maar vervulde zoals zijn vader bovenal een loopbaan in de luwte, in dienst van het publieke bestel. Ook in zijn Saint-Augustin, een ander hoogtepunt van het Parijs van Haussmann, toonde hij zich een ingenieus constructeur, maar tegelijk blonk hij uit in bescheidenheid bij de restauratie, meubilering of uitbreiding van tal van middeleeuwse Parijse kerken zoals Saint-Germain-des-Prés of Saint-Eustache.

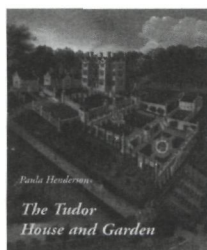




**The Tudor House and Garden**  
*Architecture and Landscape in the Sixteenth and Early Seventeenth Centurie*

Paula Henderson  
New Haven, Yale University Press,  
2005, 288 p., ISBN 0-300-10687-4

Fraai uitgegeven studie over het Engelse landhuis uit de 16<sup>de</sup> en vroege 17<sup>de</sup> eeuw, het Tudor- en vroege Stuart-tijdperk, waarbij voor het eerst alle aandacht uitgaat naar de scenografie die het hoofdgebouw verbindt met de vele bijgebouwen, de voorpleinen en tuinen. Slechts in zeldzame gevallen wisten deze oude patronen en structuren de moderniseringsdrang van de 18<sup>de</sup>-eeuwse landschapsstijl te overleven. Op basis van de meest uiteenlopende archivalische en iconografische bronnen en een grondig onderzoek van de nog bestaande landgoederen, die tot de absolute hoogtenpunten van het Engelse erfgoed behoren, worden de complexe relaties gereconstrueerd tussen de gebouwen onderling en de plaats waar zij werden ingeplant. Door een gedetailleerde analyse van natuurlijke en geconstrueerde landschappen, poortgebouwen en tuinpaviljoens wordt uiteengezet hoe en waarom de Tudor-landgoederen werden georganiseerd en ontworpen, en welke betekenis de tuinen en andere aspecten van het landschap vanuit praktisch en filosofisch oogpunt hadden voor hun eigenaars en gasten. Het boek begint met de evolutie van de inplanting, de inspiratie van de 'klassieke' modellen en het concept van het 'ideaalplan' en vervolgt zijn rondgang in en rond het landgoed vanaf het ritueel van aankomst en ingang tot de tuinen, de boomgaard en het park, met aandacht voor de veelheid aan constructies en ornamenten, en de interactie van het landhuis zelf met de natuur, en dit in een periode van innovatie en verandering.



**Heimatstil**  
*Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914*

Elisabeth Crettaz-Stürzel (red.)  
Frauenfeld, Verlag Huber, 2005, 2 vol.,  
348 en 413 p., ISBN 3-7193-1385-9

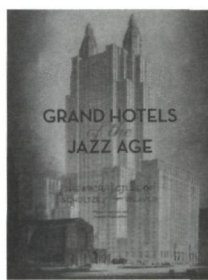
Lijvige, voorbeeldig gedocumenteerde studie over de zogenaamde 'Heimatstil', de Zwitserse versie van de 'Reformarchitektur', die in de periode van de eeuwwisseling tot de Eerste Wereldoorlog, als een landelijke variant van de art nouveau, mee het begin van de moderne architectuur inluidde. Dit tweedelige standaardwerk omvat alle facetten waarmee de 'Heimatstil' zich in Zwitserland manifesteerde, in een periode die geïdentificeerd wordt met figuren als Henry van de Velde, Hermann Muthesius, de vroege Le Corbusier, Ferdinand Hodler en Max-Oscar Bircher ('Müesli')-Benner. Zowel de architectuur als de tuinkunst, de binnenhuisinrichting als de kunstambachten komen aan bod, toegepast op een allesomvattend typologisch areaal gaande van villa's, boerenhuizen en tuinkwaden, tot scholen en stations, kerken en stadhuizen, ziekenhuizen en kuuroorden, winkels en zelfs stoomschepen. Het eerste deel behandelt de brede culturele context van de 'Heimatstil' en 'Reform'-beweging in Zwitsers en Europees verband, een antwoord op de crisis in de burgermaatschappij, die een terugkeer naar de eenvoud en waarachtigheid, de zuiverheid en schoonheid van een natuurlijke levenswijze predikte, als voorwaarde voor geestelijke en lichamelijke gezondheid. Ook de propaganda via tentoonstellingen en architectuurwedstrijden, en de rol van de 'Heimatschutz'-beweging komen hierbij aan bod. Het tweede deel is opgevat als inventaris, die per kanton of stedelijk gebied een twintigtal karakteristieke voorbeelden van de 'Heimatstil'-architectuur belicht, vergezeld van thematische essays.



**Grand Hotels of the Jazz Age**  
*The Architecture of Schultze & Weaver*

Marianne Lamonaca en Jonathan Mogul (red.)  
New York, Princeton Architectural Press, 2005, 248 p.,  
ISBN 1-56898-555-X

Fraaie studie gewijd aan het Amerikaanse architectenbureau Schultze & Weaver, dat in the 'roaring twenties', het gouden decennium voorafgaand aan de beurscrash, tekende voor een reeks van veertien 'grand hotels', die tot de meest luxueuze van hun tijd werden gerekend. Het bureau, in 1921 opgericht door de architect Leonard Schultze, een product van de Amerikaanse 'Beaux-Arts'-traditie en tot dan werkzaam bij Warren & Wetmore, en de ingenieur en vastgoedmakelaar S. Fullerton Weaver, produceerde gedurende 40 jaar een veelheid aan gebouwen zowel voor de private als de publieke sector. De 'Grand Hotels' van Schultze & Weaver uit de jaren 1920, zoals 'The Breakers' in Palm Beach, het 'Miami Biltmore' in Miami Beach, het 'Pierre' en 'Waldorf-Astoria' in New York, zetten de standaard voor een wereldwijde industrie, die economische rentabiliteit en technologische innovatie koppelde aan een absoluut streven naar een atmosfeer van luxe en weldaad, en dat in een snel wijzigende sociaal-maatschappelijke context. Met archiefdocumenten geïllustreerde portretten van de veertien hotels worden voorafgegaan door vier essays, met als thema's de ontstaansgeschiedenis en de typologische eigenheid van deze reeks hotels, de ontwikkeling van het 'beach resort' aan de Amerikaanse West- en Oostkust en het escapisme van de stadsbewoner, de stedelijke context en de regelgeving voor 'skyscrapers' in New York, en de 'hotel machine' als bedrijfsmodel.





# Architecture et santé

*Le temps du sanatorium en France et en Europe*

Jean-Bernard Cremnitzer  
Parijs, Picard, 2005, 166 p.,  
ISBN 2-7084-0749-X

Typologische studie over de evolutie van het sanatorium, een terugkerend thema in de geschiedenis van de moderne architectuur met emblematische voorbeelden als de sanatoria Zonnestraat van Jan Duiker en Paimio van Alvar Aalto. In de strijd tegen de tuberculose die in Frankrijk tot 100.000 slachtoffers per jaar eiste, werden in de loop van de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw zowat 250 instellingen opgericht, waaronder belangrijke realisaties van Tony Garnier, André Lurçat, Pol Abraham en Henry-Jacques Le Môme. De therapeutische waarde van het sanatorium was gebaseerd op een kuur van lucht, licht en zon, en het langdurig isoleren van de patiënten in de volle natuur, ver weg van de vervuilde stad. De Franse bijdrage aan dit fenomeen wordt hier in zijn historische context onderzocht, waarbij in een eerste fase het pionierswerk uit Duitsland, Zwitserland en Nederland zijn invloed liet gelden. Pas vanaf de jaren 1920 wist ook het kruim van de Franse Moderne Beweging de dictaten van de hygiënist en medici te vertalen in exemplarische realisaties als de sanatoria van het Plateau d'Assy of de draaibare solariums van dr. Saidman, die model stonden voor de modernistische typologie van het ziekenhuis, het hotel of de woning. Ook het huidige lot van dit voorbijgestreefd erfgoed komt aan bod.

Voor alle reacties:

[Jozef.Braeken@lin.vlaanderen.be](mailto:Jozef.Braeken@lin.vlaanderen.be)

De boeken liggen ter inzage in de bibliotheek van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE)  
Koning Albert II-laan 19 bus 5  
1210 Brussel  
(tijdens de kantooruren)

Ingrid In 't Ven

## EEN LIJN DOOR HET LANDSCHAP

Het vijfde boekdeel in de VIOE-reeks 'Archeologie in Vlaanderen. Monografie' omvat het wetenschappelijk verslag van de grootste opgraving uit de Vlaamse archeologische geschiedenis tot nog toe. In 1997-1998 legde Fluxys de zogenaamde VTN-leiding (Versterking Transit/Transport Netwerk) aan, een aardgasleiding van bijna 300 km tussen Zeebrugge en Eynatten aan de Duitse grens. De Britse aardgasmarkt werd op die manier voor het eerst met het Europese vasteland verbonden en de positie van België als doorvoerland voor aardgas versterkt. De aanleg van een dergelijke pijpleiding in het dichtbebouwde België was echter geen sinecure. Het tracé dwarsde gemiddeld om de 100 meter een straat en kruiste daarnaast ook 14 natuurgebieden en een groot aantal waterlopen, waaronder de Schelde, de Maas en het Albertkanaal. Meer dan 16.000 percelen waren bij de werf betrokken. De leiding moest bovendien op een recordtijd van 1,5 jaar tijd worden aangelegd. Gemiddeld vorderden de werken met 750 meter per dag, met pieken tot 1.200 meter.

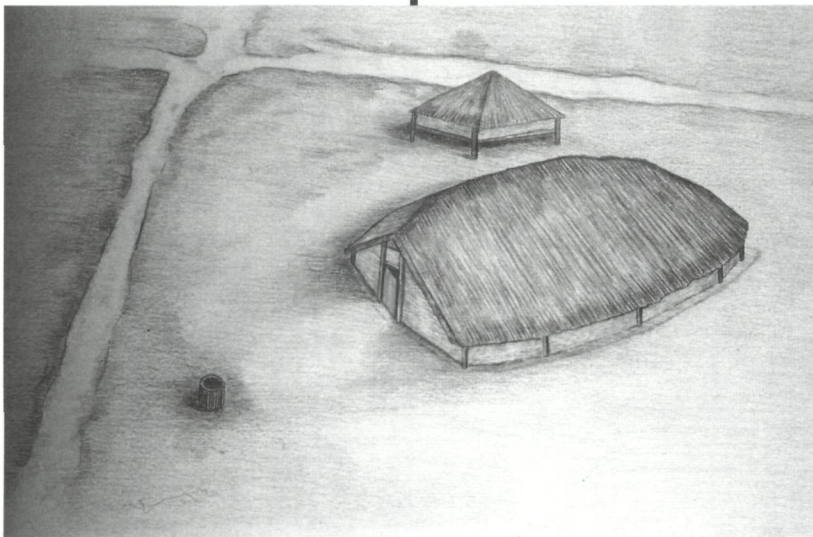
Voor de Vlaamse archeologie betekende het hele project een nieuwe uitdaging én een loodzware opdracht: door de grootschaligheid en de aard van de ingreep zou onherroepelijk een groot deel van het bodemarchief verloren gaan. Het was dan ook de taak van de archeologen om in dit kader aan wetenschappelijk verantwoorde stervensbegeleiding te doen. Archeologen van het toenmalige Instituut voor het Archeologisch Patrimonium (nu deel uitmakend van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed, VIOE) namen de wetenschappelijke leiding op zich en trachtten in samenwerking met verschillende universiteiten, stedelijke en provinciale archeologen en vrijwilligers de opgravingen tot een goed einde te brengen.

Het VTN-project was op die manier de allereerste grootschalige samenwerking in Vlaanderen tussen de privé-sector en de archeologische overheden, en in die zin een eerste stap in de richting van het Europese Verdrag Van Malta (1992). Zowel voor de bouwheer, de aannemers als de Vlaamse archeologie was het echter pionierswerk in de meest zuivere zin van het woord. Op basis van de opgedane ervaringen bij de VTN worden in het boek dan ook algemene aanbevelingen gedaan om de verdere samenwerking

*Grafgiften afkomstig van het Romeinse grafveld op het VTN-traject ten oosten van de Stoofweg in Damme/Sijsele © VIOE*







Reconstructie van de middeleeuwse bewoning op het VTN-traject bij de Groenstraat in Haacht/Tildonk © VIOE

tussen de betrokken partijen in de toekomst te optimaliseren. Voor de implementatie van het Verdrag van Malta is deze informatie dan ook van onschatbare waarde.

Eén van de belangrijkste methodologische consequenties van het archeologisch onderzoek was het bijna willekeurige karakter van het landschapelijke staal dat werd doorsneden. Het waren deze keer niet de archeologen die op zoek gingen naar waar de sites zich bevonden om vervolgens opgravingen in te zetten. Nu werd de keuze buiten hen om gemaakt en diende er geregistreerd te worden wat er zich aandeede. Het ging m.a.w. echt om een 'lijn door het landschap'. Het werd hierbij ook meteen duidelijk dat de werkwijze bij de aanleg van een gasleiding onmiskenbaar rechtstreekse gevolgen heeft op de kans op ontdekking van archeologische sites, hun bewaringstoestand en de kwaliteit van het onderzoek.

De wetenschappelijke verwerking van alle onderzoeksgegevens die tijdens de aanleg van de aardgasleiding werden bekomen, nam verscheidene jaren in beslag. Op het hele traject werden in totaal meer dan 135 'archeologische feiten' geregistreerd uit alle periodes van de menselijke geschiedenis: van neolithische vuursteenexploitatie tot nederzettingen uit de Metaaltijden, van Romeinse grafvelden tot volmid-

deleeuwse boerderijen. Zelfs overblijfselen van luchtafweergeschut uit WO II kwamen aan het licht! Gemiddeld blijkt dan ook dat we rekening moeten houden met ongeveer 1 archeologisch feit per kilometer op het tracé. Dit cijfer stemt overeen met hetgeen ook al in de ons omringende landen bij grote infrastructuurwerken duidelijk werd. Het toont eens te meer de rijkdom van ons bodemarchief aan.

Op 6 februari jongstleden werd het boek in aanwezigheid van Vlaams minister van Financiën, Begroting en Ruimtelijke Ordening, bevoegd voor archeologie, monumenten en landschappen, de heer Dirk Van Mechelen aan pers en publiek voorgesteld. Het omvat 2 volumes waarvan in het eerste deel de archeologische vindplaatsen over het hele traject worden besproken en geëvalueerd. In het tweede deel wordt dieper ingegaan op de belangrijkste grote sites. Niet minder dan 41 auteurs werkten mee aan deze monumentale publicatie. Ze komen uit bijna alle sectoren van de Vlaamse archeologie.

In 't Ven I. en De Clercq W. (red.), *Een lijn door het landschap. Archeologie en het VTN-project 1997-1998* (Archeologie in Vlaanderen, Monografie 5), Brussel, 2005.

Het boek is een uitgave van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE), in samenwerking met Fluxys NV, Provincie Oost-Vlaanderen, Stedelijke Archeologische Dienst Brugge/Raakvlak, Universiteit Gent, Afdeling Monumenten & Landschappen van de Vlaamse Gemeenschap, Provincie Vlaams-Brabant, K.U.Leuven, Provincie Limburg en Ministère de la région wallonne - D.G.A.T.L.P. Division du Patrimoine

Formaat A4, ingebonden, 2 dln., 282 & 328 pag., met illustraties.

Prijs: 80 € (+ portkosten: binnenland 5 € / Europa: 12 €)

Stuur uw bestelling met naam én adres naar

[anne.seys@lin.vlaanderen.be](mailto:anne.seys@lin.vlaanderen.be)

of naar het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed t.a.v. Anne Seys, Phoenixgebouw, Koning Albert II-laan 19 bus 5, 1210 Brussel, tel. 02/553 16 56, fax 02/553 16 55

U ontvangt dan een factuur.

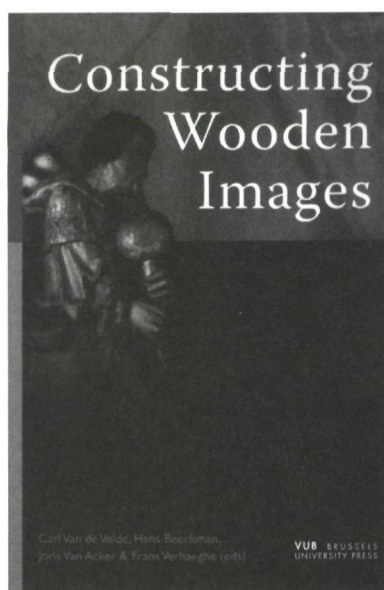
Van zodra die betaald is, sturen wij het boek op.

Marjan Buyle

## TWEE RETABELPUBLICATIES

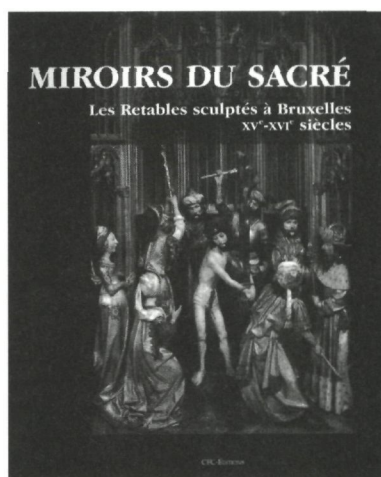
Ongeveer gelijktijdig verschenen eind vorig jaar twee publicaties over de middeleeuwse gesculpteerde retabels, al dan niet met geschilderde zijluiken. Het ene, *Constructing Wooden Images*, is een uitgave van de VUB en bundelt de lezingen van een Internationaal Symposium (Brussel, 25-26 oktober 2002) over de organisatie en de werkverdeling en -praktijken bij het vervaardigen van laatgotische retabels in de Lage Landen. Het Symposium maakte deel uit van een methodologisch en interdisciplinair onderzoeksproject van twee universitaire instellingen: het Departement kunstwetenschappen en archeologie van de Vrije universiteit Brussel en de Laboratoria voor houttechnologie van de Universiteit van Gent. Deze uitgave onderzoekt vooral





het totstandkomen van het werk, de centra, de toeschrijving aan bepaalde meesters, het proberen te herkennen van de verschillende handen. Een grote plaats in het onderzoek werd ingeruimd voor het hout als basismateriaal van de retabels: de dendrochronologie als hulpwetenschap voor een preciezere datering, de impact van het toenmalig bosbeheer op de kwaliteit van het hout, het hele verhaal van het Baltische importhout, merken op het hout en de studie van enkele retabelbakken. Deze wetenschappelijke uitgave publiceerde de lezingen in de taal van de auteur: er zijn dus artikels in het Nederlands, Frans en Engels.

De tweede uitgave met als titel *Miroirs du sacré* behandelt de Brusselse retabels van de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw. Het werk focust op de een breed spectrum van aandachtsgebieden: oorsprong en specifiek karakter van de Brusselse retabels, vervaardiging en productiewijze, materialen en technieken, handel en distributie, iconografische thema's en bronnen, passievoorstellingen, concept en stijl-evolutie en tenslotte de functie en het religieus gebruik. Zoals voor de vorige publicatie heeft men ook hier beroep gedaan op de binnen- en buitenlandse specialisten ter zake. De uitgave kan gezien worden als de tegenhanger van de beide uitgaven over Antwerpse retabels ter gelegen-



heid van de tentoonstelling Antwerpse retabels in 1993, toen de stad zich culturele hoofdstad mocht noemen. Hiermee wordt de lacune aan een gedegen studie van de belangrijke Brusselse productie inzake retabels ingevuld. Een originele en onuitgeven gezichtshoek is het bekijken van de retabels vanuit een antropologisch historisch perspectief, namelijk in hun context van "communicatieruimte met het sacrale".

Beide publicaties zijn gedegen en wetenschappelijk onderbouwde werkstukken, waarbij *Constructing Wooden Images* eerder op een gespecialiseerd publiek en *Miroirs du Sacré* een breed publiek kan aanspreken. Spijtig genoeg laat in beide publicaties de afdruk-kwaliteit van de kleurenillustraties soms te wensen over. Bovendien kan men zich afvragen waarom in de eerstgenoemde uitgave voor het beperkt aantal kleurenopnames dan nog gekozen wordt voor een groot aantal ongepolychromeerde – lees gedecapeerde – stukken. Zelfs als het boek zich hoofdzakelijk focust op het onderwerp hout, mag de polychromie van deze retabels, die er integrerend deel van uitmaakte, nooit uit het oog verloren worden, en had men bij de onderschriften bijvoorbeeld kunnen vermelden: oorspronkelijke polychromie verdwenen. De kwaliteit van de zwartwit-opnames is gelukkig doorgaans behoorlijk, op enkele onscherpe foto's na.

Deze spijtige schoonheidsfouten doen uiteraard niets af aan de kwaliteit van

het 'geschreven woord'. Het zijn onmisbare werken in de bibliotheek van de geïnteresseerde retabelama-teur, die verder wil kijken dan de louter iconografie van de voorstellingen en de schitterende polychromie.

C. VAN DE VELDE, H. BEECKMAN, J. VAN ACKER en F. VERHAEGHE (eds.), *Constructing Wooden Images, Proceedings of the symposium on the organization of labour and working practices of Late Gothic carved altarpieces in the Low Countries (Brussels 25-26 October 2002)*, Brussel, 2005.

Uitg. VUBPRESS, prijs: € 19.95. ISBN 9054873884.

Info: [www.vubpress.org](http://www.vubpress.org) en tel. 02/6293590.

B. D'HAINAUT-ZVENY (ed.), *Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles XVe-XVIe siècles (Collection Lieux de mémoire)*, Brussel, 2005.

Uitg. CFC-éditions, prijs: 36 €. ISBN 2-930018-55-0.

Info: CFC-Editions, librairie Quartier Latin, Martelaren-plein 14, 1000 Brussel, [fabienne.s@cfc-editions.be](mailto:fabienne.s@cfc-editions.be) en tel. 02/2273403.

Marjan Buyle

## HEILIG, HEILIGER, HEILIGST

Om de kunst on inze kerken te kunnen "lezen", is kennis verondersteld van de verhalen van het oude en het nieuwe testament. Vermits deze kennis niet meer zo automatisch in de schoolop-leiding verwerkt is, heeft het Davids-fonds een aantal boeken uitgegeven om deze iconografie voor het grote publiek beeldend voor te stellen. Het boek *Heilig in de Lage Landen* van Ludo Jongen verhaalt in alfabetische volgorde de legendes van de belangrijkste heiligen die vereerd worden in België en Nederland. Hij maakt ons wegwijst in de vrome wereld van martelaren, belijders, maagden, stichters van kloosterordes enz. De auteur heeft hiervan een aangenaam lezend



boek gemaakt met de legendes van de vroegste heiligen zoals Sint Stefanus tot vrij recente volksdevoties zoals het heilig paterke van Hasselt. Het is niet geïllustreerd, maar wel geschreven als een vlot leesbaar verhalenboek.

Onze taal is doordrongen van uitdrukkingen en afbeeldingen die een bijbelse oorsprong hebben, maar die we niet meer kunnen plaatsen. Om te verhelpen aan dit algemeen verspreid religieus geheugenverlies, zoals auteur Jo Claes het beeldrijk noemt, stelt hij een boek voor met kernverhalen uit zowel het Oude als het Nieuwe Testament, met als titel *De bijbel. Schatkamer van kunst en taal*. De verhalen zijn chronologisch gerangschikt, zodat ze als hoofdstukken van een geheel kunnen gelezen worden. Bij elk verhaal zijn de afgeleide spreekwoorden of zegswijzen vermeld. Elk verhaal is geïllustreerd met een prent of een schilderij. Een register op eigennamen en op zegswijzen maakt snel opzoeken mogelijk.

Voor wie zich interesseert aan de spirituele leefwereld van de Vlaamse abdijen stelden Leo Fijen, Erik Galle en Petra Pronk het boek *Wandelen met God rond abdijen* samen. Het betreft negentien wandelingen die ons laten kennismaken met evenveel abdijsites en hun bewoners. Elke wandeling start en eindigt bij een abdij. Elk interview knoopt aan bij een uittreksel uit de kloosterregels van Augustinus of Benedictus. De beschreven wandelingen verkennen het patrimonium in en rond de abdijen en besteden ook aandacht aan de onmiddellijke omgeving: de rustgevende natuur er rond. Het boek is sober geïllustreerd met zwartwitfoto's. Het is overigens een heel praktische, gedetailleerd uitgeschreven gids voor een bezoek aan de abdijen, waaronder de abdij van Affligem, Averbode, 't park in Heverlee, Postel, herkenrode in Kuringen, Tongerlo en nog veel meer. Ook abdijen in Nederland werden opgenomen, die ons wellicht minder bekend zijn: Sint-Benedictusberg in Vaals, Sint-Lioba-looster in Egmond-Binnen, Sion in Diepenveen, Sint-Willibrordusabdij in Doetinchem en andere.

Ludo JONGEN, *Heilig in de Lage Landen. Herschreven legendes*, Leuven, 2005, uitgeverij Davidsfonds/Leuven en uitgeverij Ten Have.

Leo FIJEN, Erik GALLE en Petra PRONK, *Wandelen met God rond abdijen*, Leuven, 2005, uitgeverij Davidsfonds/Leuven.

Jo CLAES, *De bijbel. Schatkamer van kunst en taal*, Leuven, 2004.

## Archeologie

Raf Van Laere

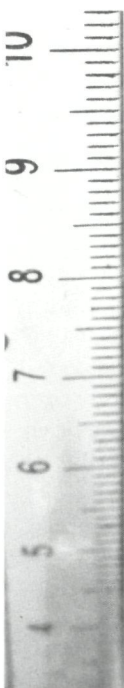
### FRAGMENT VAN EEN GOUDEN GALLO-ROMEINS GODENBEELDJE UIT HEERS?

Midden 2004 wordt in de onmiddellijke omgeving van één van de Romeinse villa's, die Heers (provincie Limburg) rijk is, een opmerkelijke oppervlaktevondst gedaan. Niet ver van de plaats waar enkele jaren eerder al een ongeslagen Keltisch muntplaatje gevonden werd, ontdekt de gelukkige vinder van

de muntschat van Heers een klein klompje verwrongen goudblad van circa 2 cm bij 2 cm, dat 4,89 g weegt. Hij signaleert plichtbewust de vondst aan de provinciale archeoloog en bezorgt het object nadien ter studie aan de auteur.

Het platgedrukte stukje goudblad vertoont duidelijke sporen van een geometrische versiering. Een V-vormig element doet daarbij het vermoeden rijzen dat mogelijk een fragment van een opschrift voorhanden is. Vermits de oorspronkelijke vorm op geen enkele wijze herkenbaar is wordt besloten het geheel op een deskundige wijze te laten ontplooien door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. De behandeling leidt niet tot de ontdekking van een inschrift maar maakt alvast duidelijk dat men niet te maken heeft met een ring maar met een fragment van een beeldje. Hoewel geen poging ondernomen is om de oorspronkelijke vorm van het fragment volledig te herstellen, zijn er voldoende aanwijzingen om tot een verantwoorde hypothese te komen.

In zijn huidige vorm vertoont het fragment duidelijk een voor- en een keerzijde. De voorzijde vertoont een





plooien dat herinnert aan de plooien van een *tunica* ter hoogte van de dijen. Er zijn voldoende elementen aanwezig om met zekerheid te kunnen stellen dat dit plooien spel gewild is en niet het toevallige resultaat is van het dicht plooien van het goudblad. Links en rechts is telkens een geometrisch motief aangebracht. De ene zijde vertoont een reeks kleine, licht onregelmatige rechthoekjes die gevormd zijn door twee gegraveerde lijnen (onderlinge afstand circa 2,5 mm) door middel van dwarsstreepjes met elkaar te verbinden. Aan de andere zijde is een wat complexer motief te zien waarvan niet alle details even goed onderscheiden kunnen worden: een rechte gegraveerde lijn en een uitwaaiende gegraveerde lijn zijn door middel van dwarsstreepjes met elkaar verbonden. Op de plek waar beide lijnen zich het verst van elkaar bevinden is een V-vormig ornament ingevoegd. Beide geometrische motieven wekken de indruk dat men hier te maken heeft met afbeelding van een siernaad van een kledingstuk waarbij het V-vormige ornament de restant lijkt te zijn van een sieralement dat aan de gordel bevestigd is.

Vanuit technisch oogpunt kan op dit ogenblik slechts aangegeven worden dat de buitenzijde van het fragment duidelijk gepolijst is in tegenstelling tot de binnenzijde die ruw afgewerkt is en die ter hoogte van de 'plooien' sporen van drijfwerk vertoont. Het fragment bestaat uit één goudblad (circa 0,1 mm dik) dat op de 'achterzijde' met een ruime overlapping van circa 5 mm dicht gehamerd is. Hoewel het goudblad dik genoeg is om voor voldoende stevigheid te zorgen lijkt het waarschijnlijk dat het fragment oorspronkelijk over een – houten (?) – kern gehamerd was. Er zijn op dit ogenblik in België geen parallellen bekend voor dit fragment zodat de identificatie ervan in hoge mate hypothetisch moet blijven. Gezien de andere vondsten in de onmiddellijke omgeving lijkt niets een 'Gallo-Romeinse' datering in de weg te staan. De juiste identificatie levert echter meer problemen op. Uitgaande van het materiaal kan verondersteld

worden dat het waarschijnlijk gaat om de beeltenis van een god(in). Op uitzondering van Mars, van enkele vrouwelijke godinnen zoals Minerva en Fortuna en van de *lares* worden Romeinse goden meestal naakt voorgesteld. Keltische en Gallo-Romeinse goden echter worden vaak gekleed afgebeeld. Het is niet duidelijk of het kledingstuk inderdaad een korte dan wel een lange *tunica* is. Onze kennis van de Gallo-Romeinse kledij is ontoereikend om conclusies te trekken met betrekking tot dit fragment. Indien de hypothese correct is dat het hier gaat om een fragment van de *tunica* dan kan de oorspronkelijke hoogte van het beeldje geschat worden op een tiental centimeter.

## Tentoonstelling

Marjan Buyle

### ARCHITECTUUR EN VRIJMETSSELARIJ

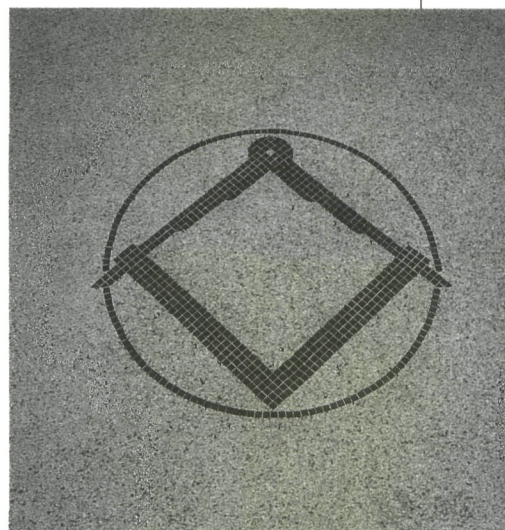
De tentoonstelling, georganiseerd door de *Archives d'Architecture Moderne* nodigt u uit voor een reis doorheen de maçonnieke architectuur. De moderne vrijmetselarij duikt in de culturele context van Groot-Brittannië op aan het eind van de 17<sup>de</sup> eeuw, en heeft tot doel het ontwikkelen van de broederlijkheid tussen de mensen, de filantropie en de spirituele vooruitgang van de menselijkheid door een persoonlijke en collectieve arbeid. Al heel snel breidt de vereniging zich uit naar alle hoeken van Europa en verspreidt zich ook naar andere continenten dankzij de Engelse, Franse en Nederlandse kolonisatie.

De bijeenkomsten van de broeders vinden in alle discretie plaats, ver weg van de nieuwsgierigheid van niet-ingewijden. Tijdens de 18<sup>de</sup> eeuw spelen ze zich vaak af in tijdelijke plaatsen (herbergen) of particuliere wonin-

gen, zoals het herenhuis van de beoemde Markies de Gages te Bergen. Geleidelijk aan worden bijzondere plaatsen gebouwd die de mythische tempel van Salomon te Jeruzalem als referentie nemen en uitgewerkt worden op basis van een complex ritueel dat put uit de talloze Oosterse geloofsstrekkingen.

De constructie van een vrijmetselaars-tempel, bescheiden of grandioos, beantwoordt aan een sterk gecodificeerd symbolisch programma dat het rechthoekige grondplan van de tempel bepaalt (geïnspireerd op die van Jeruzalem), het concept van de ingang (vaak uit de as ten opzichte van de andere ruimtes), de oriëntatie naar het Oosten, de ruimtelijke ordening en de plaatsing van de stoelen, aard van de vloer en van het plafond de precieze plaatsing van verschillende symbolische motieven...

Terwijl het exterieur omwille van discretie vaak onopvallend is, tonen de loges spectaculaire interieurs met een Egyptische, Assyrische, klassieke en moderne inspiratie. Tegenwoordig maken ze deel uit van het architecturale patrimonium, wat zich vertaalt in de bescherming van enkele gebouwen als historische monumenten in Vlaanderen, Brussel en Wallonië. Enkele hebben een museum dat open is voor leken, zoals het complex in de Lakenestraat te Brussel, waar thans het Belgisch Museum van de Vrijmetselarij gehuisvest is.





De tentoonstelling vindt plaats in het uitzonderlijke kader van de voormalige tempel van *Le Droit Humain* aan de Kluisstraat in Elsene. Deze werd in 1934 gebouwd door de architecten Fernand Bodson en Louis Van Hooveld, en in 2002 gerenoveerd en omgevormd tot het Museum voor Architectuur-De Loge.

Het eerste deel van de tentoonstelling is gewijd aan de architectuurgeschiedenis van Belgische vrijmetselaarsloges. Aan de hand van originele plannen, oorspronkelijke tekeningen, oude en hedendaagse foto's uit private en publieke collecties wordt een overzicht geschetst van de meest opvallende tempels. Ingewijde kunstenaars zoals de architecten Antoine Trappeniërs, Adolphe Samyn, Ernest Hendrickx, Adolphe Vanderheggen, Theodule Coppieters, Hector Puchot, Alban Chambon, Ferdinand Dierkens, Paul Bonduelle, Fernand Bodson en Louis Van Hooveld, kregen meestal de opdracht tot het bouwen van de loges. Naast de grafische documenten verduidelijken rituele werktuigen (hamer, passer, winkelhaak en troffel) en juwelen de centrale rol van de architecturale symboliek in de vrijmetselarij.

Vanaf het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw bezit het toekomstige België tempels die tot de mooiste van Europa gerekend worden (*Les Amis Philantropes* in Brussel). De invloed van het oude Egypte, de mythische bakermat van de Westerse beschaving die de vrijmetselarij al sinds de 18<sup>de</sup> eeuw fascineert, beleeft zijn hoogtepunt tijdens de laatste decennia van de 19<sup>de</sup> en het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw met spectaculaire realisaties over het hele land (Antwerpen, Gent, Brugge, Brussel, Luik, Bergen, Namen...). Tegelijkertijd illustreren andere loges in klassieke (Gent), Assyrische (Ursulinenstraat te Brussel) of Indische stijl (Mausoleum Goblet d'Alviella te Court-Saint-Étienne) de verscheidenheid aan culturele en spirituele referenties die zich ontwikkelen in de wereld van de vrijmetselarij. Tijdens het interbellum ontstaan de eerste moderne tempels die zich afzetten tegen alle historiserende

stijlen. Een voorbeeld hiervan is de uitgepuurde tempel aan de Kluisstraat die beantwoordt aan het progressieve karakter van *Le Droit Humain*, die open staat voor mannen en vrouwen. Ook de periode na de Tweede Wereldoorlog ziet nieuwe experimenten. In de tentoonstelling worden enkele voorbeelden van grote kwaliteit-getoond.

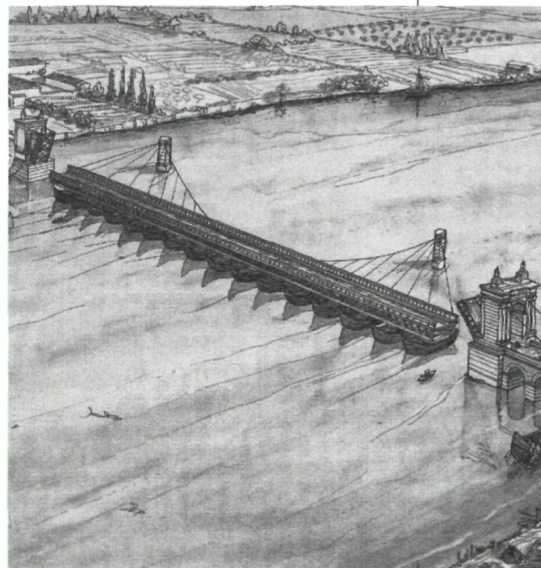
De tentoonstelling maakt vervolgens een parallel met een selectie van internationale belangwekkende realisaties uit onder andere Engeland, Frankrijk en de Verenigde Staten. Het thema van de vrijmetselaarstempel werd op een opmerkelijke manier geïllustreerd door de Belgische hedendaagse kunstenaar Marcel Gossé in een serie van tekeningen die hij aan de *Archives d'Architecture Moderne* geschonken heeft. De tweede verdieping van het museum zal aan het nog nooit vertoonde imaginaire project gewijd zijn, onder de titel *Onze tempel in Utopia*.

De tentoonstelling *Architectuur en Vrijmetselarij* loopt van 28 februari tot 23 december 2006 in het Museum voor architectuur - De Loge, Kluisstraat 86 in Elsene/Brussel, info en reservatie: 02 642 24 62, [info@aam.be](mailto:info@aam.be), [www.aam.be](http://www.aam.be), geopend van dinsdag tot zondag van 12-18u, gesloten op maandag, nocturne op woensdag tot 21u, trams 81, 82, 93 en 94, bus 54 (halte Lesbroussart) Ter gelegenheid van de tentoonstelling verschijnt een rijk geïllustreerde catalogus en in de maand mei een Nederlandstalige uitgave van het boek "*De Loge Kluisstraat te Brussel. Van tempel tot museum*" (uitgave AAM).

Marjan Buyle

## EUROPA EN HET ROMEINSE GALLIË

Het museum van Ath, juist over de taalgrens tussen Halle en Doornik, organiseert kleinschalige, maar boeiend gemaakte tentoonstellingen voor een ruim geïnteresseerd publiek over het archeologisch erfgoed. Ditmaal kozen ze als thema de handelswegen en de transportmiddelen. Aan de hand van kaarten van wegen en waterwegen, verhandelde producten, maquettes van rijtuigen en karren voor handelswaar, maquettes van bruggen, moulages van bekende voorstelling, wordt een levendig beeld geschetst van de rol die de water- en landwegen speelden in de geschiedenis van de romanisering van Gallië, waarvan Europa de erfgenaam is. Er wordt duidelijk aangetoond hoe die twee soorten wegen mekaar aanvulden en hoe ze, ondanks hun systemen van douane en tolheffingen, toch al een soort prefiguratie waren van het Schengen Europa. Ook de technische vaardigheden van de Galliërs wat betreft de constructie van voertuigen en schepen heeft een bepalende rol gespeeld in deze evolutie. De bezoekers kunnen er kennismaken met een echte tentoonstelling van oude voertuigen, op ware grote of in maquette-





vorm, van bruggen en hun constructiewijze, alsook een vergelijking van ons modern wegennet met de antieke wegen.

De tentoonstelling werd gerealiseerd door de Centre Historique d'Architecture et d'Urbanisme van Parijs, en werd in Ath aangevuld met plaatselijke accenten zoals bijvoorbeeld de belangrijke archeologische vondst van de boten van Pommeroeul. Deze Romeinse nederzetting integreerde zich in een regionaal en heel compact regionaal netwerk van water- en landwegen. In de buurt waren verschillende steengroeven actief en het omliggende platteland is bezaaid met -restanten van- Romeinse villa's.

De tentoonstelling loopt nog tot 28 mei in de Espace Gallo-Romain, Nazarethstraat 2 in Ath. Wetenschappelijke catalogus in het Frans. Info op [www.ath.be](http://www.ath.be) en tel. 068 26 92 33. Open van dinsdag tot vrijdag van 10-12u en 13-17u, zaterdag en feestdagen van 14-18u, gesloten op zondag en maandag.

## Bescherming

Greet Plomteux

### UNIEK HERENHUIS IN ANTWERPEN DEFINITIEF BESCHERMD

Vlaams minister Dirk Van Mechelen ondertekende op 25 januari 2006 het definitieve beschermingsbesluit van een uniek herenhuis Kerkstraat 32 in Antwerpen. Om meer dan één reden verdient het herenhuis aan de Kerkstraat 32 te Antwerpen zijn plaats op de monumentenlijst. In 1836-1839, bijna 30 jaar vóór de afbraak van de Spaanse wallen, werd op de hoveniersgronden van de vijfde wijk een herenhuis opgetrokken met een tuin die



afliep naar de Vuilbeek, de grens met Borgerhout. Het voorste deel van het huis behield tot op heden zijn vroeg 19<sup>de</sup>-eeuwse hoofdstructuur en zijn strakke, neoclassicistisch opgevatte voorgevel. In 1905 werd het goed eigendom van Norbert Ferdinand Dujardin en zijn echtgenote Marie Melanie Van der Avoort, die het huis met een 'Egyptische kamer', dienstgebouwen en een veranda vergrootten. De herinrichting en afwerking van de andere vertrekken dateert vermoedelijk uit dezelfde periode. Het resultaat is een aaneenschakeling van stuk voor stuk schitterend gedecoreerde salons, leefruimten, gang en trapzaal, die alle stijlen van de toenmalige binnenhuisinrichting – neoclassicisme, neo-Vlaamse renaissance, exotisme, neo-Lodewijk XV en -XVI – tentoonspreiden. Een bijzondere vermelding verdient een volledig in neo-Egyptische stijl ingericht salon, dat meer dan waarschijnlijk verwijst naar de maçonnieke gezindheid van de opdrachtgevers. Niet alleen de verscheidenheid en de hoogstaande artistieke kwaliteit van deze interieurs, maar zeker ook

hun waarde als ensemble en hun goede bewaringstoestand zijn werkelijk exceptioneel. Een bescherming als monument omwille van de architectuurhistorische, de cultuurhistorische en de artistieke waarden van dit huis was dus meer dan terecht.

## Buitenkrant

### OPENDEURDAG NATUURGEBIED 'FORT VAN OELEGEM' ZONDAG 23 APRIL 2006

Te Oelegem (gem. Ranst) in de Antwerpse Voorkempen kan men bij het zgn. Anti-tankkanaal een 97 jaar oud fort vinden, dat ooit nog moest dienen om Antwerpen te verdedigen. Destijds kostte de bouw ongeveer 3 miljoen goudfranken, maar in de oorlog heeft het slechts een beperkte rol gespeeld. Na deze militaire loopbaan heeft het jarenlang leeg gestaan en was het



blootgesteld aan verval. Gelukkig is het omringende fortdomein (ca. 5 ha) in de loop der jaren een klein natuur-reservaat geworden en dat geeft het gebied, zeker in deze groen-arme tijden, terug een grote waarde: vogels als de fuut, de gekraagde roodstaart en de kerkuil broeden hier. Planten-kenners verbazen zich over de kruiden-rijkdom en in de fortgebouwen huizen 's winters vele vleermuizen, waaronder ook zeldzame soorten.

Een gebied met zo'n natuurwaarde vraagt om een goede verzorging en moet toegankelijk zijn voor het publiek. Met deze bedoeling nam de jongerenvereniging voor natuurbe-scherming "Natuur 2000" het Fort van Oelegem 22 jaar geleden in beheer. Door gepaste maatregelen en met de steun van de nodige "peters" kon de vleermuizenpopulatie meer dan ver-tienvoudigd worden.

Er werd een natuurpad aangelegd en scholen kregen infrastructuur ter beschikking om ter plaatse aan natuuronderzoek te komen doen. De gebouwen zelf werden als monu-ment geklasseerd en een klein ge-deelte geraakte gerestaureerd, zodat daar bv. tentoonstellingen een veilige plaats kunnen krijgen.

Om het publiek de gelegenheid te geven het fortgebied uitgebreid te bezoeken, organiseert Natuur 2000 een opendeurdag op ZONDAG 23 APRIL van 10u tot 16u. Begeleid door ervaren gidsen zal men een kijkje kunnen nemen in de ondergrondse gangen, de geschutstorens, de muni-tie-opslagplaatsen, machinekamers, enz. Er zijn bovendien permanente diavertoningen en met een beetje geluk zie je nog een vleermuis ook!!!



De bezoekers worden vriendelijk ver-zocht zich te voorzien van waterdicht schoeisel, warme kledij en een batte-rijlamp.

De inkomprijs bedraagt 3,00 euro voor volwassenen en 2,50 euro voor kinde-ren onder de 12j. Betalen aan de kassa de dag zelf.

Voor meer inlichtingen kan men terecht bij het secretariaat van Natuur 2000, Bervoetstraat 33, 2000 Antwerpen.

Telefoon: 03/231 26 04

Fax: 03/233 64 99

E-mail: [natuur2000@telenet.be](mailto:natuur2000@telenet.be).

Website: [www.natuur2000.be](http://www.natuur2000.be)

## HET FESTIVAL VAN VLAANDEREN LIMBURG – BASILICA CONCERTEN

Tongeren is al sinds jaar en dag een thuishaven voor het Limburgse luik van het Festival van Vlaanderen, de Basilica Concerten.

Van 30 juni tot 16 juli 2006 vinden, in het kader van dit vermaarde festival tal van concerten plaats in kastelen en historische gebouwen van Tonge-ren en Haspengouw. Het Tongers muzikaal erfgoed wordt ontsloten in samenwerking met het Kunst- en Erfgoedfestival Artucatuca. Bijzondere aandacht gaat in 2006 naar Mozart en tijdgenoten. Het Festival van Vlaanderen Limburg vergast je daar-enboven op een uniek kasteelconcert in Heks (18 juni) en de Dag van de Oude Muziek in Alden Biesen (25 juni).

Programma en Inlichtingen

Festivalsecretariaat

Vlasmarkt 4

B-3700 Tongeren

[www.festival.be](http://www.festival.be) – [info@basilica.be](mailto:info@basilica.be)

[t] +32(0)12 23 57 19

[f] +32(0)12 26 41 26

## HET KUNST- EN ERFGOED FESTIVAL ARTUATUCA

In Tongeren verbergt elke steen, elke historische laag een verrassend verhaal. In de zomer stelt het festival Artuatuca al deze monumenten en ingrepen van de mens in het land-schap in de kijker.

Artuatuca opent tijdens het eerste weekend van juli met op zaterdag 1 juli een adembenemend open-luchtspektakel met véél vuurwerk. Op zondagnamiddag 2 juli strijken een twintigtal rock- en klassieke muzikan-ten neer in de historische sites van de binnenstad, voor unieke akoestische optredens tijdens het intussen ver-maarde Stadsmuzikantenfestival. Tot 16 juli wordt het Tongers erfgoed artistiek ontsloten in samenwerking met o.m. het Festival van Vlaanderen Limburg. Het festival heeft oog voor het Haspengouwse cultuurlandschap. Artuatuca loopt nog door tot 31 augustus met de tentoonstelling beeldende kunst en het project kunst en erfgoed.

Info en reservatie:

Festivalsecretariaat

Vlasmarkt 4

B-3700 Tongeren

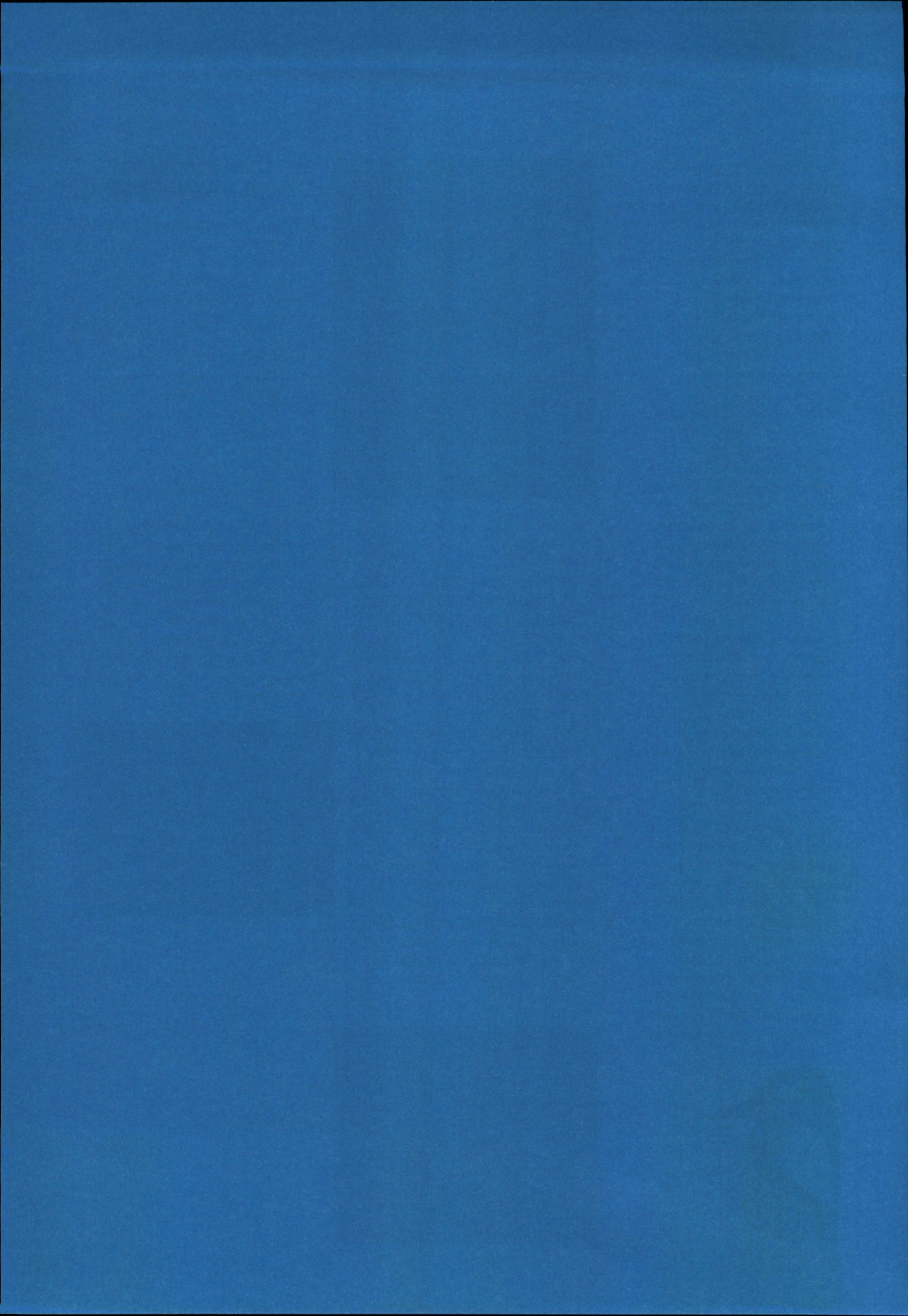
[www.artuatuca.be](http://www.artuatuca.be) [www.festival.be](http://www.festival.be) –

[info@artuatuca.be](mailto:info@artuatuca.be) [info@basilica.be](mailto:info@basilica.be)

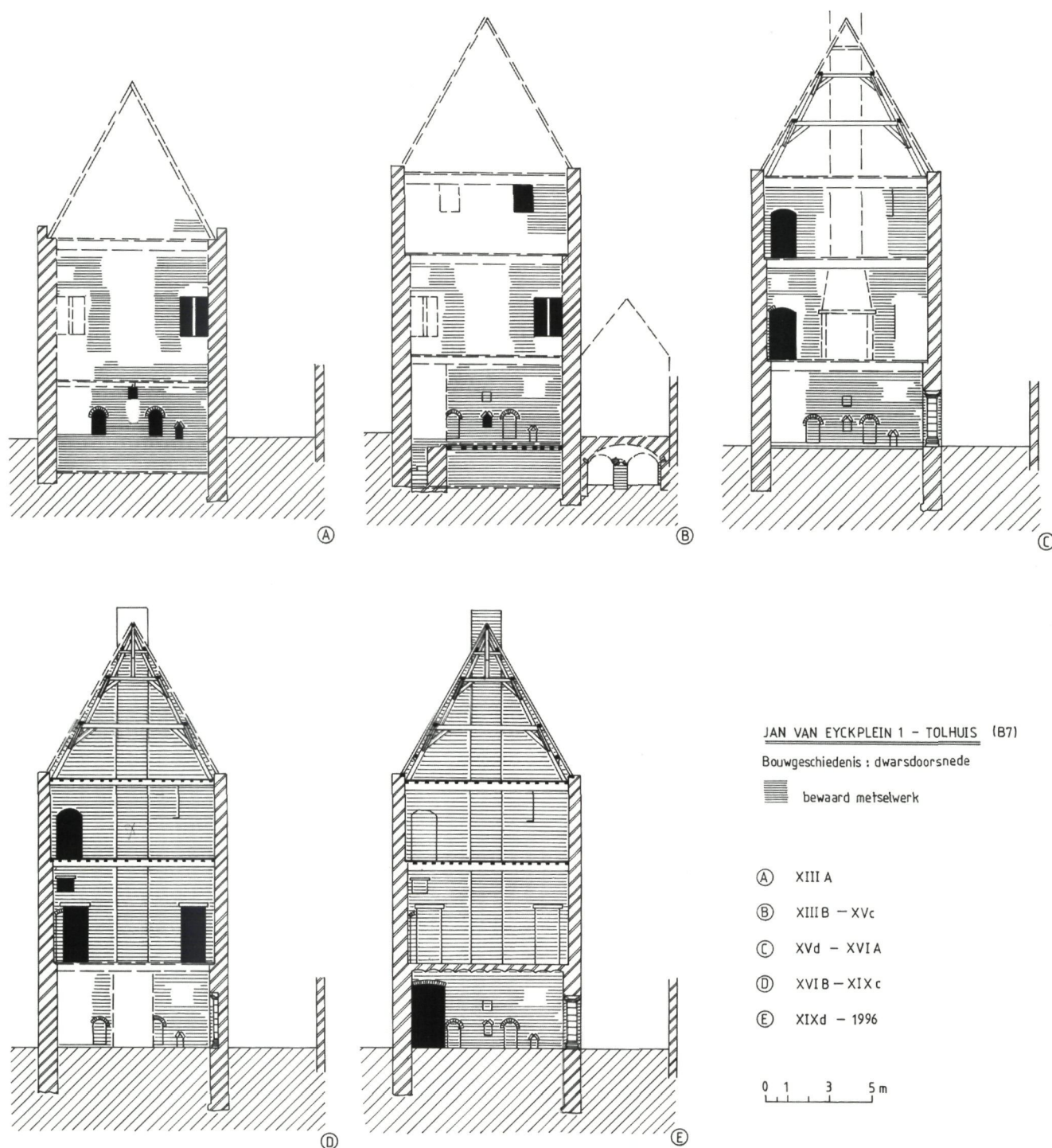
[t] +32(0)12 23 57 19

[f] +32(0)12 26 41 26









dve

De vroegere tweedeling in voor- en achterhuis bleef behouden, maar nu in de vorm van een bakstenen muur waarvan door ingrijpende latere verbouwingen enkel wat uitbraaksporen werden aangetroffen. Het voorhuis is nu ongeveer 9 meter diep, het achterhuis 11 meter. Bovendien wordt er een tweede

verdieping aan het gebouw toegevoegd. De oorspronkelijke balklagen verdwijnen of worden op andere niveaus herplaatst. De bakstenen die in deze verbouwing werden gebruikt zijn van het formaat 28/29 op 6 cm.

▲  
Bouwgeschiedenis  
van de achtermuur  
van het Tolhuis,  
tot in 1996  
(tekening auteur)



Hoe in deze periode de kelder onder het voorhuis er uitzag was niet meer te achterhalen; over de kelder onder het achterhuis kon het archeologisch onderzoek wel duidelijkheid brengen. Deze kelder werd namelijk nagenoeg volledig dichtgegooid, met uitzondering van een 2m40 breed keldertje tegen de achtergevel. Het was afgedekt met een enkelvoudige balklaag of roostering, zoals aangegeven door de bewaarde balkgaten in de achtergevel. Een bakstenen draaitrap met treden in kalkzandsteen gaf toegang tot dit keldertje waarvan de precieze functie of betekenis verder onduidelijk blijft. In de achtergevel werden de twee keldervensters en de kaarsnis van de vroegere kelder dichtgemetseld, evenals het balkgat van de verwijderde onderslagbalk. Vlak hieronder werd een nieuwe kaarsnis aangebracht, opnieuw met een keperboog.

Door deze verbouwingen ontstond er een ongeveer 3m75 hoge gelijkvloerse verdieping, ongeveer op straatniveau, en een iets hogere (circa 4 meter) eerste verdieping. Tussen deze verdiepingen werd in de linker, westelijke zijgevel een waterlijst in Doornikse kalksteen aangebracht. Onder deze waterlijst werden er ter hoogte van het achterhuis resten aangetroffen van een ongeveer 95 cm brede vensteropening die was afgewerkt met een rondboognis boven de waterlijst.

Zoals reeds vermeld werd er in deze bouwfase een tweede, ongeveer 3,50 m hoge verdieping aan het gebouw toegevoegd, die echter opnieuw zeer fragmentair bewaard bleef. In de rechter zijgevel bleven wel twee vensters bewaard, één meter breed en één meter hoog en afgedekt met een gedrukte ontlastingsboog waaronder zich oorspronkelijk een natuurstenen latei en waarschijnlijk een middenzuiltje bevonden. In de achtergevel bleef één dagkant van een venster bewaard, waarvan de oorspronkelijke afmetingen niet konden achterhaald worden.

Ter hoogte van het voorhuis werd tegen de westelijke zijgevel een bakstenen trappenhuis aangebouwd. Tijdens de verbouwingswerken werden delen van de funderingen hiervan waargenomen, terwijl de westelijke muur van het trappenhuis, die in de oudere scheidingsmuur werd ingebouwd, over een hoogte van circa 3 meter bewaard bleef. Voor het bereikbaar maken van de eerste verdieping werd een ouder venster tot deuropening omgebouwd; hiervan bleven de rechter dagkant en de hanenkamvormige ontlastingsboog bewaard. De tweede verdieping kon betreden worden via een nieuwe deur waarvan alleen de rechter dagkant met velling latere verbouwingen overleefde.

## HET WEZELKIN IN DE 14<sup>DE</sup> EEUW

Waarschijnlijk in de tweede helft van de 14<sup>de</sup> eeuw werd het smalle perceel ten oosten van het Tolhuis volledig overbouwd. Dit 3,10 m brede en 19,70 m lange huis wordt onder de huisnaam 't Wezelkin voor het eerst vermeld in 1384 (9). De gebruikte baksteenformaten zijn 25 op 5,5 en 26 op 6 cm. Het huis verdween bovengronds volledig, maar een gedeelte van de dichtgegooid kelder kon archeologisch onderzocht worden, terwijl tijdens de verbouwingswerken zelf kon bevestigd worden dat de kelder zich over het volledige perceel uitstrekte. Voor de bouw van de kelder werden 30 cm brede muren tegen de bestaande muren aangebouwd; de kelder was overdekt met een tongewelf waarvan slechts enkele aanzetten werden teruggevonden. Op minstens één plaats werd het gewelf ondersteund door twee rondbogen op een bakstenen middenpijler; wellicht bevond zich hier bovengronds een dwarse binnenmuur. Van de bevloering van de kelder, ongeveer 95 cm onder de aanzet van het gewelf, werd enkel een grijze mortellaag teruggevonden. Vermeldenswaard zijn verder nog een kleine kaarsnis met keperboog en een iets grotere muurnis, overdekt met een segmentboog. Gezien de vensteropeningen in de oostelijke muur van het Tolhuis, is het aannemelijk dat het Wezelkin alleen een kelder-, gelijkvloerse en zolderverdieping omvatte.

## HET TOLHUIS IN DE LATE 15<sup>DE</sup> EEUW

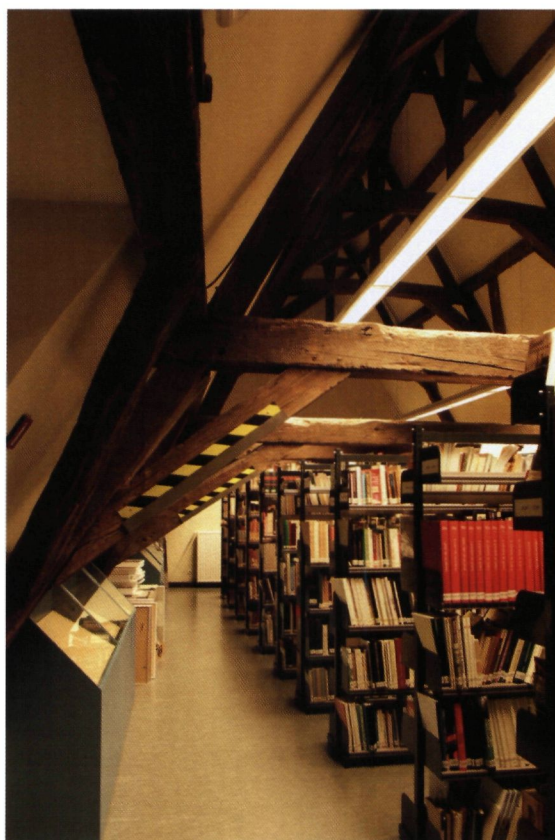
Vanaf 1470 was de Tol in handen van Pieter van Luxemburg, die belangrijke verbouwingswerken liet uitvoeren en hierbij ook zijn rijk versierde wapenschild in de voorgevel aanbracht. Het in opdracht van AML uitgevoerde dendrochronologisch onderzoek (10) en het bouwhistorisch onderzoek hebben duidelijk gemaakt dat de werken in twee fasen zijn op te delen. De voornaamste bouwsporen en -resten bevinden zich in de dakkap en de linker, westelijke zijgevel.

De huidige dakkap, een gordingenkap met gestapelde schaargebinten en nokgebinten dateert waarschijnlijk uit de late 16<sup>de</sup>- vroege 17<sup>de</sup> eeuw, maar bevat veel hergebruikmateriaal dat uit een oudere sporenkap afkomstig is. Tot de eerste fase behoren de gestapelde standjukken tegen de straatgevel, en twee gestapelde schaargebinten. De oorspronkelijke daksporen met hanenbalken verdwenen bij latere verbouwingen. Alhoewel bij het herplaatsen





▲ Detail van de laat 15de-eeuwse dakkap, met telmerk 6 (met onderscheidingsstreepje) en een "vlotgat" in de dekbalk waarin een houten pen was vastgezet om het vlothout bijeen te binden (foto O. Pauwels)



◀ De herplaatste laat 15de-eeuwse dakkap, nu met waarschijnlijk laat 16de/17de-eeuwse nokgebinten (foto O. Pauwels)

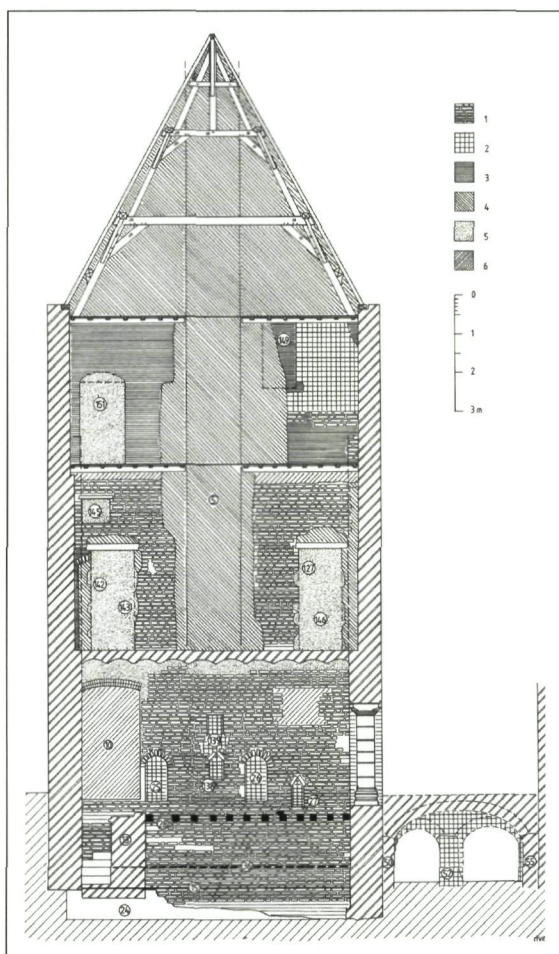
enkele stukken van plaats zijn veranderd, is toch duidelijk dat de (getrokken) telmerken van de dakgebinten oorspronkelijk tot een "omlopende" nummering behoren waardoor het eerste gebint rechts het nummer 1 en links het nummer 6 vertoont, het tweede gebint rechts het nummer 2 en links het nummer 5 en het derde gebint de nummers 3 en 4. Opvallend is eveneens dat de "linkse" nummers 4, 5 en 6 van een onderscheidingsstreepje zijn voorzien. Door deze nummering is verder ook duidelijk dat deze drie gebinten samen tot één bouwphase behoren, en in eerste instantie enkel het in de 14<sup>de</sup> eeuw ontstane voorhuis werd verbouwd. Het dendrochronologisch onderzoek situeert het kappen van dit hout tussen 1458 en 1478. De gevelsteen met het jaartal 1477 past perfect binnen deze tijdsvork, en bevestigt dat de zandstenen bovenbouw van de gevel samen met het voorste deel van de dakkap in 1477 door Pieter van Luxemburg werd gebouwd. Het onderste gedeelte van de gevel, in Doornikse kalksteen, behield in deze fase waarschijnlijk zijn oorspronkelijke 13<sup>de</sup> eeuwse uitzicht.

De nieuwe zandstenen gevel omvat vier hoge vensternissen met afgeschuinde zijkanten waarin alle vensteropeningen en de zolderopening zijn opgenomen. Tussen en boven de vensters bevinden zich rondbogen of spitsbogen die telkens met een driepas zijn versierd.

De huidige puntgevel is waarschijnlijk niet oorspronkelijk: op de stadkaart van Marcus Gerards uit 1562 staat het Tolhuis duidelijk afgebeeld met een hoge schermgevel die over de hoeken is doorgetrokken. Dat Pieter van Luxemburg zijn bouwproject met een imposante schermgevel wilde bekronen is helemaal niet onmogelijk. Uit iconografische bronnen weten we immers dat in deze periode niet alleen prestigieuze gebouwen maar ook belangrijke woonhuizen van een bakstenen of natuurstenen schermgevel waren voorzien. Veel van deze schermgevels zijn inmiddels afgebroken of tot een puntgevel verbouwd, zoals bijvoorbeeld aan de Naaldenstraat 21. Eventuele sporen van deze verbouwing tot puntgevel verdwenen evenwel toen stadsarchitect L. Delacenserie de gevel in 1879 geheel heropbouwde. Dat Marcus Gerards een omstreeks 1560 nog bestaande schermgevel heeft afgebeeld, wordt dan weer tegengesproken door een afbeelding van



Registratie van alle  
bouwsporen in de  
achtermuur van het  
Tolhuis  
(tekening auteur)



het Tolhuis met puntgevel op het schilderij 'De zeven wonderen van Brugge' dat traditioneel aan Pieter I Claessens wordt toegeschreven en tussen 1550 en 1560 gedateerd. Zowel toeschrijving als datering zijn echter omstreden (11), zodat hieruit geen verdere conclusies kunnen getrokken worden.

Tot dezelfde bouwcampagne behoort waarschijnlijk het slopen van het 14<sup>de</sup>-eeuwse trappenhuis links van het Tolhuis, en het bouwen van een nieuw ingangsportaal met aan straatzijde een trap die toegang bood tot de eerste verdieping van het gebouw. Deze aanbouw die op een gedeeltelijk bewaard tongewelf rustte, was binnenwerks 14 meter diep en overdekt met vier bakstenen gewelven met zandstenen kruisribben waarvan echter slechts één gedeeltelijk bewaard bleef. De eigenlijke toegang tot het Tolhuis bevond zich aan het eind van de trap en bestond uit een 1,74 m brede en 2,98 m hoge ingangsdeur met een geprofileerde omlijsting in Doornikse kalksteen. De bakstenen van het hierbij horende parement zijn van het formaat 20,5/21 op 5 cm.

Achteraan het gebouwtje bevond zich een (houten?) trap die toegang verschaftte tot de zolderverdieping die zelf via een nieuw aangebrachte deuropening in verbinding stond met de tweede verdieping van het Tolhuis. Op de voor- en zijgevel bevonden zich oorspronkelijk de wapens van de huizen van Gistel en Luxemburg, omgeven met de ordeteken van het Gulden Vlies, en een opschrift betreffende Pieter van Luxemburg, ontvanger van de tol (12). De wapens die bij latere verbouwingen waren verdwenen (13), werden in 1879 terug aangebracht.

De tweede fase van de laat-15<sup>de</sup> eeuwse verbouwingen is minder goed gedocumenteerd en waarschijnlijk minder omvattend dan de eerste, maar kon door het dendrochronologisch onderzoek (met enig voorbehoud) tussen 1477 en 1491 gedateerd worden. Hoogstwaarschijnlijk bleef hierbij de 14<sup>de</sup> eeuwse indeling in voor- en achterhuis behouden. In tegenstelling tot het voorhuis, werden in de huidige dakkap in dit gedeelte slechts enkele houtstukken (dekbalken en spantbenen) teruggevonden die duidelijk hergebruikt zijn. Alle andere stukken (korbelen, schoren en de nokgebinten) en de telmerken behoren tot de latere gordingenkap. Een iets preciezere datering van deze werken wordt misschien aangereikt door een stadsrekening uit 1482 waarin wordt *"betaelt Joos Tulpin tegheldeckere ter causen van dat hij ghewrocht heeft ende ghedect up thuis vander Grooter Thoolne 11 daghen met zijnen cnape...Item aldaer gheoorboort 300 lattenaglen"* (14). Latere rekeningen uit de periode 1482-1487 hebben op duidelijk minder omvangrijke dakwerken betrekking.

## HET HUISJE VAN DE RIJKEPIJNDERS

Op het 1,90 m brede perceel tussen het huis 't Heylich Graf en het ingangsportaal van het Tolhuis verscheen vermoedelijk omstreeks 1470 het zogenaamde Pijndershuisje of Rijkepijndershuisje, een lokaaltje dat toebehoorde aan de scheepsslossers die hun ambacht uitoefenden aan de nabijgelegen Sint-Jansbrug. Uit het bouwhistorisch onderzoek is gebleken dat dit huisje binnenwerks 9m40 diep was. Het drie bouwlagen hoge huisje werd in 1881 nagenoeg volledig herbouwd en gereconstrueerd aan de hand van iconografische documenten. Alleen de ingangsboog, de geprofileerde zijkanten van de segmentboognis die de twee vensters bevat, het maaswerk tussen deze vensters en de opengewerkte borstwering waren vóór de restauratie bewaard gebleven (15).





## HET TOLHUIS IN DE VROEGE 16<sup>DE</sup> EEUW

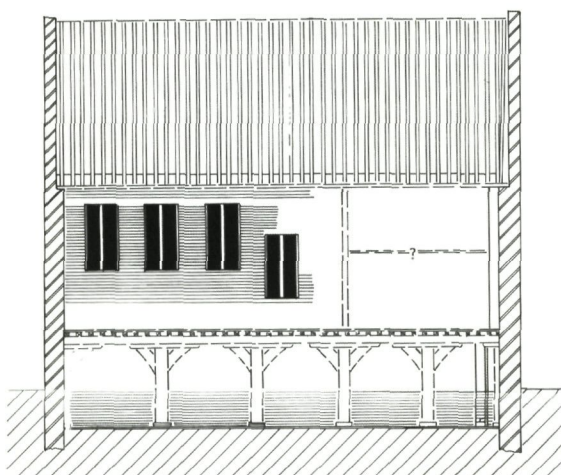
Op het einde van de 15<sup>de</sup> eeuw was het tolrecht overgegaan naar de hertogen van Bourbon-Vendôme, die het zelf in 1549 met toestemming van Keizer Karel aan de stad verkochten (16). Aan deze nieuwe eigenaars kunnen dan ook de verbouwingswerken toegeschreven worden, die op grond van het bouw-historisch en archeologisch onderzoek in de vroege 16<sup>de</sup> eeuw kunnen gedateerd worden.

Een eerste belangrijke ingreep was het volledig dichtgooien van de kelder. Deze ingreep kon worden gedateerd door de vondst, onderaan de opvulling, van een koperen rekenpenning die in de periode tussen 1497 en 1521 in Doornik werd geslagen (17). Dit laat ons toe het dichtgooien van de kelder te dateren in de eerste helft van de 16<sup>de</sup> eeuw. Ook het in de opvulling aangetroffen aardewerk dateert uit deze periode. De ingreep betekende natuurlijk

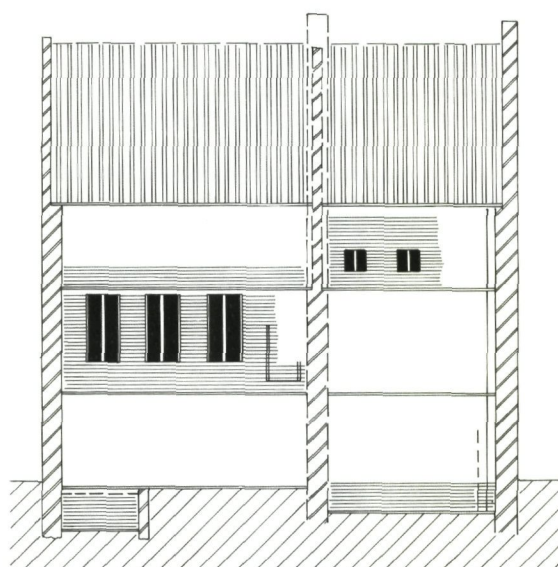
dat de oude kelderopeningen in de voorgevel tot gelijkvloerse toegangspoorten moesten worden omgebouwd. De oorspronkelijk 1,50 m brede toegangen werden verbreed tot 2,50 m brede korfbogpoorten. Tussen beide poorten in werd een klein rechthoekig venster aangebracht. Deze ingreep valt goed in de gevel af te lezen: in het onderste gedeelte bleef de oorspronkelijke Doornikse kalksteen bewaard, terwijl het bovenste gedeelte bijna volledig in blauwe hardsteen is opgetrokken. Van de op deze stenen aangebrachte steenhoudersmerken (18) kan er slechts één met zekerheid geïdentificeerd worden; het behoort namelijk toe aan Jacquemart Boulle die in de eerste helft van de 16<sup>de</sup> eeuw in Ecaussines werkzaam was (19). Zijn steenhoudersmerk komt een aantal keren voor, meestal gecombineerd met een telmerk. Een zestal andere merken worden door Jean-Louis Van Belle in zijn standaardwerk gesitueerd in de 16<sup>de</sup>-17<sup>de</sup> eeuw (20). Drie andere merken tenslotte (die wellicht telmerken zijn) dateert hij in 1477 wegens ... hun

▲  
Detail van de gevel van Het Pijnders-huisje met beelden van Sint-Joris, Sint-Ambrosius en tweemaal Sint-Jan. Het huisje was eigendom van de scheepsslossers aan de nabijgelegen Sint-Jansbrug (foto O. Pauwels)

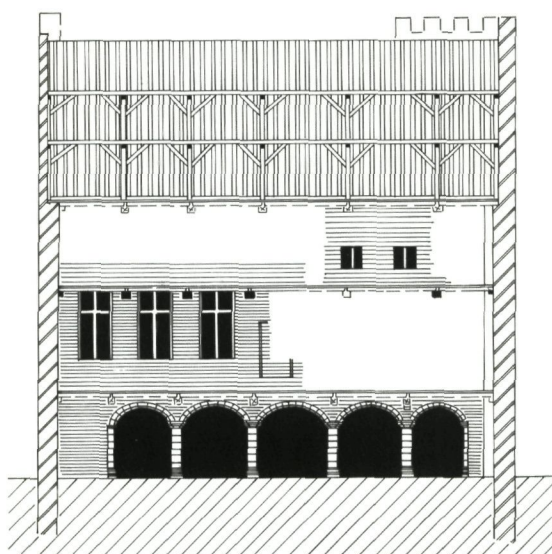




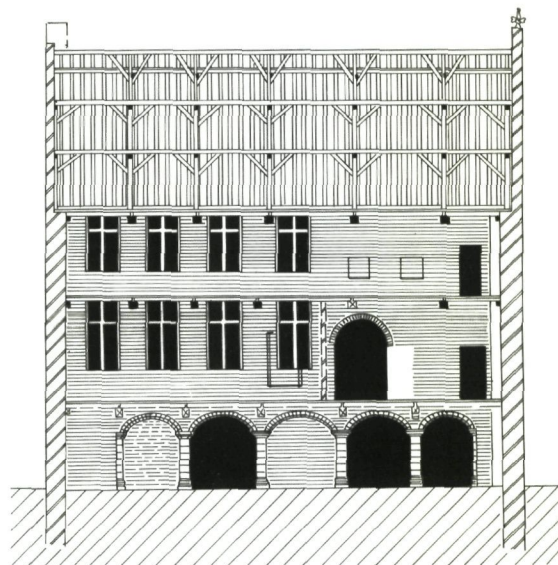
A



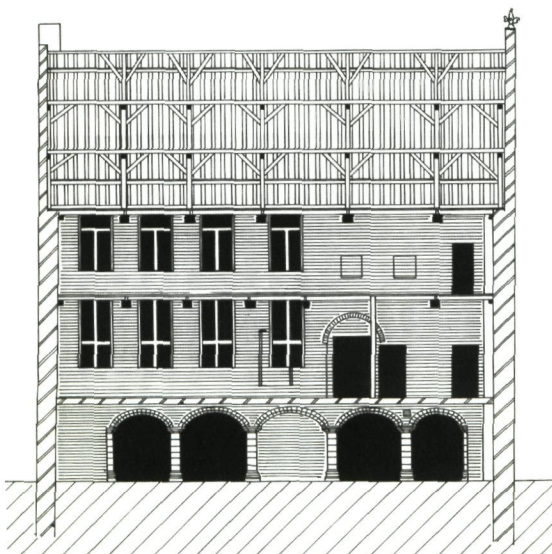
B



C



D



E

JAN VAN EYCKPLEIN 1 — TOLHUIS (B7)

Bouwgeschiedenis : langsdoorsnede

▨ bewaard metselwerk

- A XIII A
- B XIII B — XVc
- C XVd — XVI A
- D XVI B — XIXc
- E XIXd — 1996

0 1 3 5 m



aanwezigheid op het Tolhuis (21). Door het samengaan van bouwhistorisch en archeologisch onderzoek kon dus een verbouwingsfase van het Tolhuis worden geïdentificeerd en gedateerd, die totnogtoe onopgemerkt was gebleven.

Een tweede ingrijpende verbouwing die in het Tolhuis plaats vond is hier hoogstwaarschijnlijk aan verbonden: ook de kelder van het naastliggende huisje 'tWezelkin wordt dichtgegooid, terwijl het gelijkvloerse gedeelte van de aanpalende muur van het Tolhuis nagenoeg volledig wordt weggebroken en vervangen door vijf korfboogopeningen op zandstenen zuilen. Naast wat aardewerk uit de 16<sup>de</sup> eeuw werd in de vulling van de vroegere kelder van 'tWezelkin dan ook voornamelijk afbraakpuin van deze muur teruggevonden, een bewijs dat beide ingrepen gelijktijdig gebeurden. Dit alles betekent natuurlijk ook, dat de oude dwarsmuur die voor- en achterhuis van het Tolhuis van elkaar scheidde, verdween en er een reorganisatie van de binnenruimtes gebeurde. Hierover zijn echter weinig gegevens bewaard gebleven en voor zover kon worden nagegaan, dateert enkel een deel van de balklaag van de eerste verdieping misschien nog uit deze periode.

Wat deze ingreep verder inhield voor het 14<sup>de</sup> eeuwse 'tWezelkin kon niet meer nagegaan worden. Wel kunnen we vermoeden dat de grote natuurstenen toegangspoort met korfboog die tot in 1878 in de straatgevel aanwezig was (22), ook toen werd aangebracht. Uit dit alles blijkt dat vanaf dan 'tWezelkin geen afzonderlijk bestaan meer leidde, maar enkel fungeerde als ruimte langs waar de goederen die in het Tolhuis werden gewogen en belast, werden aan- en/of afgevoerd. f deze ingreep inderdaad samen met die in het Tolhuis zelf gebeurde in de eerste helft van de 16<sup>de</sup> eeuw is waarschijnlijk, maar kon niet worden bevestigd door het archiefonderzoek. Hieruit is enkel tevoorschijn gekomen dat het huisje in 1580 reeds enige tijd bij het Tolhuis was gevoegd (23).

## HET OORSPRONKELIJK KERN- DOMEIN IN DE LATE 16<sup>DE</sup> EEUW

In 1580 werden in Brugge de 'Zestendelen' opge maakt, een soort kadaster zonder kaarten, waarbij van elk gebouw de eigenaar wordt opgetekend. Wanneer we deze informatie en ander archiefmateriaal projecteren op de vroegste kadasterkaarten, blijkt het perfect mogelijk een planmatige reconstructie te maken van de toenmalige perceelsstructuur van het vroegere kerndomein. Deze recon-

structie valt ook mooi samen met de huizen die Marcus Gerards op zijn stadsplan van 1562 heeft weergegeven.

Het hoofdvolume blijft vanzelfsprekend het Tolhuis (plan: nr. 136) waaraan sinds kort het aanpalende huisje 'tWezelkin (nr. 135) was toegevoegd. Tot het Tolhuis behoort eveneens het achterliggende erf én, gelegen in de Spanjaardstraat (toen nog de Lange Winkel), een woning met onderaan een poort en een gang (24) (nr. 109). Deze situatie is nog perfect herkenbaar op de kadasterkaart die door landmeter F. Gerbaulet werd opgemaakt voor het Napoleontische kadasterplan van Brugge uit 1811-1812, en gaat in feite terug op de eerste splitsing van het kerndomein in de late 13<sup>de</sup> eeuw toen het oudste huis een doorgang naar de Spanjaardstraat behield. Het Tolhuis was eind 16<sup>de</sup> eeuw eigendom van de stad Brugge, die er tolmeesters voor aanstelde.

Ook het links van het Tolhuis gelegen huis 't Heylich Graf (nr. 137) behield lange tijd zijn doorgang naar de Spanjaardstraat: toen meester-timmerman Hendrik Andries het huis kocht in 1564 behoorde tot de verkoop ook een huis in de Spanjaardstraat (nr. 107) (25). Opnieuw vinden we deze situatie terug op de kadasterkaart van F. Gerbaulet uit 1811-1812. Op de kadasterkaart van P.C. Popp uit 1862 draagt 't Heylich Graf het kadasternummer 491, het huis in de Spanjaardstraat na de afsplitsing het nummer 491bis.

Dezelfde Hendrik Andries was in 1564 ook reeds eigenaar van het hoekhuis Het Witte Kruis (nr. 106) en een tweede huis in de Spanjaardstraat (nr. 108). Dit alles betekent dat Hendrik Andries tot in 1571, wanneer hij 't Heylich Graf verkoopt (26), eigenaar is van alle huizen die werden opgericht op het domein dat eind 13<sup>de</sup> eeuw van het oorspronkelijke kerndomein was afgesplitst.

## LATERE VERBOUWINGEN

Ter afsluiting van dit overzicht van de bouwgeschiedenis van het Tolhuis en de omringende gebouwen moeten nog een aantal verbouwingen gesignaleerd worden die een belangrijke impact hadden op het huidige voorkomen van het Tolhuis.

Waarschijnlijk omstreeks 1600 wordt de dakkap herbouwd. De gestapelde schaargebinten met flieeringen uit de 15<sup>de</sup>-eeuwse sporenkap worden grotendeels herplaatst, maar in het bovenste gedeelte van de kap verdwijnen de hanenbalken en worden

◀ Bouwgeschiedenis van de langsdor-sne doorheen het Tolhuis, tot in 1996 tekening auteur)



er nokgebinten geplaatst waarvan de schoren verbonden zijn door een horizontaal hout dat twee gordingen draagt. Dit samengaan van schaargebinten met flieringen en nokgebinten met gordingen op een horizontaal hout vinden we bijvoorbeeld eveneens terug in twee vroeg-17<sup>de</sup>-eeuwse kappen in het Brugse Vrije (27).

Het is niet onmogelijk dat ter gelegenheid van het herbouwen van de kap, de vroegere schermgevel tot de huidige puntgevel werd verbouwd. Een andere ingreep die wél aantoonbaar aanwezig is, was het verplaatsen van de toegang naar de eerste verdieping van het Tolhuis. De vroegere toegangsdeur met de geprofileerde natuurstenen omlijsting werd dichtgemetseld, en een nieuwe, 2,30 m brede opening met een bakstenen rondboog in de westelijke zijgevel ingebracht. Ook in de oostelijke zijgevel werd een identieke doorgang aangebracht, die daar toegang verschafte tot het huisje 't Wezelkin dat toen herbouwd werd. Van dit nieuwe huisje dat nu slechts 9 meter diep was, bleef enkel de achtergevel bewaard. Uit het bouwhistorisch onderzoek is verder gebleken dat tussen de 17<sup>de</sup> en de vroege 19<sup>de</sup> eeuw een aantal gebouwtjes tegen de westelijke zijgevel werden aangebouwd.

In de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw werd omwille van het verbreden van de Spanjaardstraat het hoekhuis Het Witte Kruis afgebroken. Hierdoor, maar ook door de daarop volgende verbouwingen in en rond het Tolhuis werd de oorspronkelijke configuratie van het 13<sup>de</sup> eeuwse kerndomein behoorlijk aangetast en verminderde de leesbaarheid aanzienlijk.

De laatste belangrijke verbouwing vóór die van 2000/2001 is toe te schrijven aan stadsarchitect Louis Delacenserie die in 1879 het Tolhuis ingrijpend restaureerde en als stadsbibliotheek herinrichtte in de voor die tijd typische neogotische stijl. Op de verdiepingen is de binneninrichting van zijn hand grotendeels bewaard gebleven. De bijgebouwen die tegen de westelijke zijgevel waren aangebouwd, werden grotendeels gesloopt, en in de Spanjaardstraat bouwde hij een neogotische conciërgewoning op de plaats van de vroegere poort met gang. In dezelfde periode voorzag hij het 't Wezelkin van een nieuwe gevel waarbij de vroegere korfboogingang vervangen werd door een zandstenen tudorboog.

## EINDNOTEN

- (1) Dit is de derde bijdrage van deze auteur in M&L over het middeleeuwse huizenonderzoek in Brugge. Met dank aan de Provincie West-Vlaanderen die materiële hulp bood tijdens het vooronderzoek en aan architect Antoine Dugardyn die plannen en opmetingen ter beschikking stelde.
- (2) *Bouwen door de eeuwen heen. Deel 18na. Stad Brugge. Oudste kern*, Turnhout, 1999, p. 124.
- (3) DE WITTE H., *Wulpenstraat, Oosterlingenplein, Spiegelrei en Augustijnenrei*, in *Brugs Ommeland*, jg. 28, 1978, p. 305.
- (4) BEERNAERT B., *Jan van Eyckplein 1, tolhuis*, in *Gids Open Monumentendag 2004*, Brugge, 2004, p.35.
- (5) VAN EENHOOGHE D., *Het Tolhuis: één van de oudste bakstenen huizen in Brugge*, in *In de steigers, Monumentennieuws uit West-Vlaanderen*, jg. 4, 1997, nr. 4, p.27.
- (6) Voor een uitvoerige bespreking zie D. VAN EENHOOGHE, *De vroegste bakstenen huizen in Brugge*, in *Brugs Ommeland*, jg. 1998, nr. 2, p. 107-128.
- (7) BEERNAERT B., *op.cit.*, p.36.
- (8) Mededeling Brigitte Beernaert van de stedelijke Dienst voor Monumentenzorg, die ons een overzicht bezorgde van de eerste resultaten van het archiefonderzoek door de Werkgroep Huizen-geschiedenis van het Stadsarchief, waarvoor dank.
- (9) DEVLIEGHER L., *De huizen te Brugge*, Tielt, 1975, p. 146-147.
- (10) Mededeling Brigitte Beernaert.
- (11) Uitvoerders: J. Eeckhout en D. Houbrechts van het *Laboratoire de dendrochronologie* van de universiteit van Luik.
- (12) MARTENS M. (ed.), *Brugge en de Renaissance. Van Memling tot Pourbus. Notities*, Brugge, 1998, p. 148.
- (13) DEVLIEGHER L., *op.cit.*, p. 144
- (14) Zie illustraties bij RYCKAERT M., *Een nieuwe toekomst voor het Tolhuis*, in *In de steigers, Monumentennieuws uit West-Vlaanderen*, jg. 2, 1995, p. 17-19.
- (15) Mededeling J. D'Hondt van het Stadsarchief Brugge, waarvoor dank.
- (16) L. DEVLIEGHER, *ibidem*.
- (17) BEERNAERT B., *op.cit.*, p. 36.
- (18) Met dank aan Stefaan Vandenberghe van de Brugse Musea voor de identificatie en datering van de rekenpenning.
- (19) Zie DEVLIEGHER L., *op.cit.*, p. 144.
- (20) VAN BELLE J.-L., *Signes lapidaires. Nouveau dictionnaire. Belgique et Nord de la France*, 1994, nr. 628, 632.
- (21) *Ibid.*, nrs. 391, 497, 720, 1040, 1150 en 1229.
- (22) *Ibid.*, nrs. 1006, 1357 en 1619.
- (23) DEVLIEGHER L., *op.cit.*, p.145 en afb. I.
- (24) Mededeling B. Beernaert
- (25) Mededeling J. D'Hondt
- (26) BEERNAERT B., *op.cit.*, p.38.
- (27) *Ibidem*
- (28) JANSE H. en DEVLIEGHER L., *Middeleeuwse bekappingen in het vroegere graafschap Vlaanderen*, in *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, dl. XIII, 1962, p. 371-72.

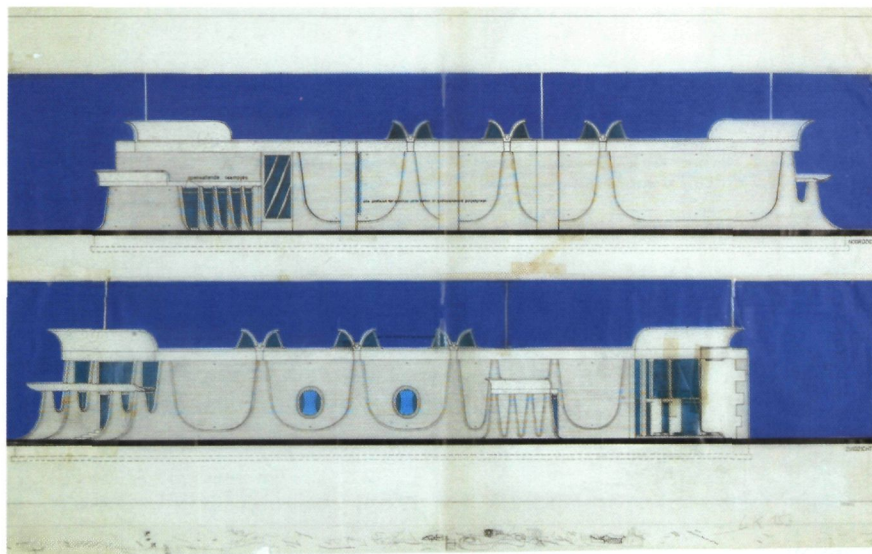


Jo Braeken

## RENAAT BRAEM EN HET MIDDELHEIMMUSEUM

### BEELDEN VAN EEN PAVILJOEN

► Definitief ontwerp  
van het  
Middelheimpaviljoen,  
eerste fase 1966.  
Gevelopstanden  
noord- en de  
zuidzijde  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)



*"Laten de schilders en beeldhouwers architecten worden, en deze beseffen dat ze skulpturen en plastieken bouwen"* (1). De 'synthese van de kunsten', loopt als een rode draad doorheen het oeuvre van Renaat Braem (1910-2001), één van de belangrijkste vertegenwoordigers van het naoorlogse modernisme in België. Architectuur moest 'totaal' zijn, moest alles omvatten wat het menselijk milieu zin geeft, moest één en ondeelbaar zijn. Nadat hij al een tijdelijk paviljoen voor de 7<sup>de</sup> Biënnale had tot stand gebracht, kreeg hij in 1963 de opdracht een permanent paviljoen voor het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim te ontwerpen. Dit gedroomde project, dat architectuur, beeldhouwkunst en natuur voor het oog van de toeschouwer bij elkaar bracht, zou hem tien jaar bezig

houden. Uit de meer dan 300 nagelaten schetsen, voorontwerpen en plannen valt het relaas van dit scheppingsproces, concept na concept, in detail te reconstrueren (2). In een periode waarin het rationalisme in vraag wordt gesteld, blijft hij vanuit de verbeelding en de emotie het organische evenwicht zoeken tussen functie, structuur en vorm. Hij herontdekt de ware betekenis van Gaudi en Horta, trekt lessen uit Japan, en doet een poging iets van zijn biomorfe architectuurfantasieën te vertalen in baksteen en beton, aarde en gras, tot een totaal plastisch kader. "Onze droom is bemeubeld met welriekende bloemen, onze nachtmerries zijn bevolkt met giftige kristallen. Helaas worden er meer blokken-dozen gebouwd dan liefde uitstralende bloesems (3)."

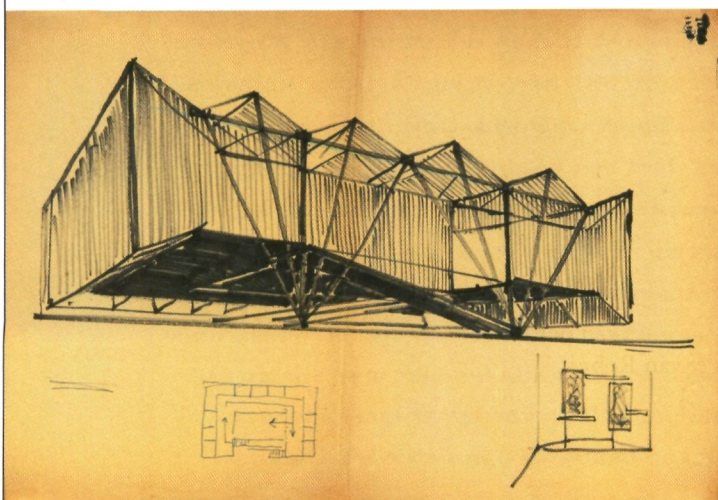


## DE HEMEL ALS DAK

Middelheim wordt al vermeld vanaf de 14<sup>de</sup> eeuw, aanvankelijk als hoeve en vanaf de 16<sup>de</sup> eeuw als *hof van plaisantie*. Een beschrijving uit de latere 18<sup>de</sup> eeuw maakt gewag van een groot hof met dubbele grachten, diverse aanhorigheden, een neerhof en een park. Uit diezelfde periode dateert het classicistische kasteel dat wordt toegeschreven aan de Franse architect Barnabé Guimard, de ontwerper van het Koninklijk Park en het huidige Paleis der Natie in Brussel. De adellijke familie Le Grelle, eigenaar vanaf 1842, verkocht het domein in 1910 aan de Stad Antwerpen. Het werd met de gelijktijdig aangekochte buitenplaatsen Den Brandt en Vogelzang samengevoegd tot het Nachtegalenpark, een uitgestrekt openbaar park aan de zuidrand van de stad op de grens met Berchem en Wilrijk (4).

De oprichting van het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst kwam tot stand op initiatief van Lode Craeybeckx, burgemeester van Antwerpen van 1947 tot 1976. De aanzet hiertoe was de internationale tentoonstelling *Beeldhouwkunst 1900-1950*, die in de zomer van 1950 door het Antwerpse stadsbestuur in het Middelheimpark werd georganiseerd, naar het voorbeeld van gelijkaardige manifestaties in het Batterseapark in Londen en het Sonsbeekpark in Arnhem. Deze tentoonstelling bezegelde meteen het herstel van het Middelheimpark, dat tijdens de Tweede Wereldoorlog zowel door de Duitse bezetter als door de geallieerden als opslagplaats was gebruikt, en door een V-bominslag zware schade had opgelopen. De meer dan honderdvijftig beelden uit een tiental landen die gedurende enkele maanden in het prachtige natuurkader stonden opgesteld, brachten niet minder

▼  
Schetsontwerp van  
het paviljoen  
'Integratie van  
de Kunsten',  
tweede versie, 1963  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)



dan 125.000 bezoekers op de been. Een opmerking van de beeldhouwer Ossip Zadkine tijdens de openingsdag: "*Combien vous sentirez-vous orphelins lorsque toute cette beauté vous aura quitté!* (5)", bracht burgemeester Craeybeckx op de idee dit eenmalig initiatief te bestendigen. Nauwelijks enkele maanden later, op 6 november 1950, besloot de Antwerpse Gemeenteraad tot de oprichting van het Stedelijk Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst. Reeds in het najaar van 1951 konden de eerste aankopen, waaronder bronzen van Aristide Maillol, Emile-Antoine Bourdelle, Auguste Rodin, Auguste Renoir, Giacomo Manzù, Marino Marini en Pablo Gargallo, op de openingstentoonstelling van het nieuwe museum worden getoond (6).

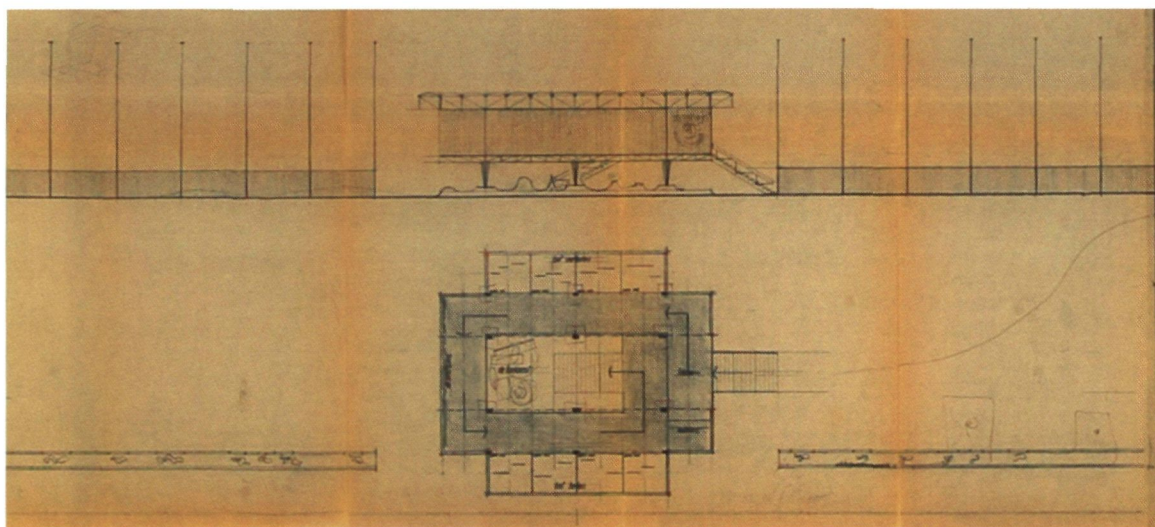
Een museum dat zich tot doel stelde een ruim internationaal overzicht te bieden van de ontwikkeling van de moderne beeldhouwkunst in haar meest verscheiden aspecten, en dit binnen een natuurlijk landschappelijk kader, was op dat moment enig in Europa. De vrije toegang en het recreatief karakter van het park moesten er toe bijdragen een zo ruim mogelijk publiek in contact te brengen met kunst van eigen tijd. De ongedwongenheid en het harmonisch samengaan van kunst en natuur vormden hierbij de belangrijkste troeven. Burgemeester Craeybeckx vroeg zich dan ook af of de "*stroefpedante*" benaming museum nog wel van toepassing kon zijn: "*Tenzij men dan 'museum' noemen mag: bomen, licht, open ruimte, struiken in bloesem. En dit dak dan: de wijde wisselende hemel*" (7).

Renaat Braem maakte van bij de oprichting deel uit van de Raadgevende Commissie van het museum, samengesteld uit beeldhouwers, schilders, kunstcritici, conservators, architecten en vertegenwoordigers van de stedelijke administratie, onder voorzitterschap van de burgemeester. Haar taak bestond erin aan het schepencollege voorstellen tot aankoop over te maken, en in alle aangelegenheden betreffende het museum advies te verstrekken.

## INTEGRATIE VAN DE KUNSTEN

De alweer grote publieke belangstelling voor de openingsmanifestatie in 1951, was aanleiding genoeg om dergelijke tentoonstellingen om de twee jaar te laten plaatsgrijpen. Onder de noemer *Biennale voor Beeldhouwkunst* werd telkens een gastland in de kijker geplaatst met een overzicht van de ontwikkeling van de moderne beeldhouwkunst uit de afgelopen halve eeuw, aangevuld met recent werk





◀ Voorontwerp van het paviljoen 'Integratie van de Kunsten', definitieve versie, 1963 (VIOE, Renaat Braem Archief)

uit andere landen. Zo bracht de 2<sup>de</sup> Biënnale in 1953 een retrospectieve van de Italiaanse sculptuur, in 1955 volgde Frankrijk, in 1957 Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland, in 1959 Groot-Brittannië, en in 1961 recent werk van beeldhouwers uit de Benelux. Vermoedelijk vanaf de eerste edities werd door de stadsdiensten telkens ook een overdekt paviljoen in het Middelheimpark opgetrokken, om voor kleinere of kwetsbare sculpturen een zowel visueel als materieel geschikt kader te bieden. Het betrof hier telkens een tijdelijke constructie waarvan het materiaal zoveel mogelijk voor de volgende edities diende te worden gerecupereerd.

Ter gelegenheid van de 7<sup>de</sup> Biënnale in 1963 werd de formule geactualiseerd, om toch weer opnieuw een gevarieerd aanbod aan nieuwe ontwikkelingen te kunnen tonen. Kern van de tentoonstelling bleef het gastland, voor de tweede maal Duitsland, Oostenrijk en Zwitserland, die elk een beperkte keuze beeldhouwwerken uit de laatste vijf jaar brachten. Voor het eerst werden ook individuele kunstenaars uitgenodigd: Vojin Bakic, Jacob Epstein, Charles Leplae, Germaine Richier en Alberto Viani. Een tweede primeur was de locatie. De Biënnale verhuisde voor het eerst in haar geheel naar een apart tentoonstellingsterrein, Middelheim-Laag, aan de overzijde van de Middelheimlaan (8). Een derde nieuwigheid betrof een eenmalig initiatief met een eerder didactisch opzet, dat de actualiteit in het debat rond de wisselwerking tussen kunst en architectuur van die dagen weerspiegelde. Mark Macken, beeldhouwer en lid van het Werkcomité van het Middelheimmuseum, sinds kort ook directeur van de Koninklijke Academie en het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten van Antwerpen,

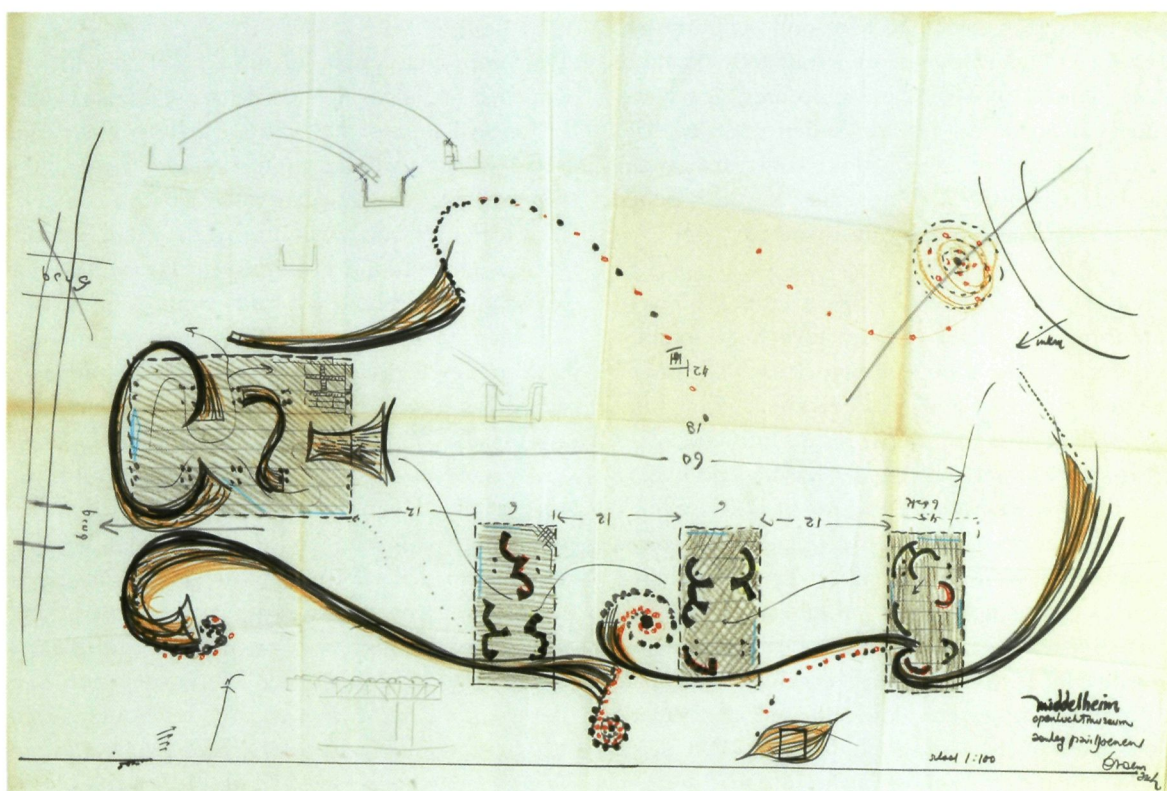
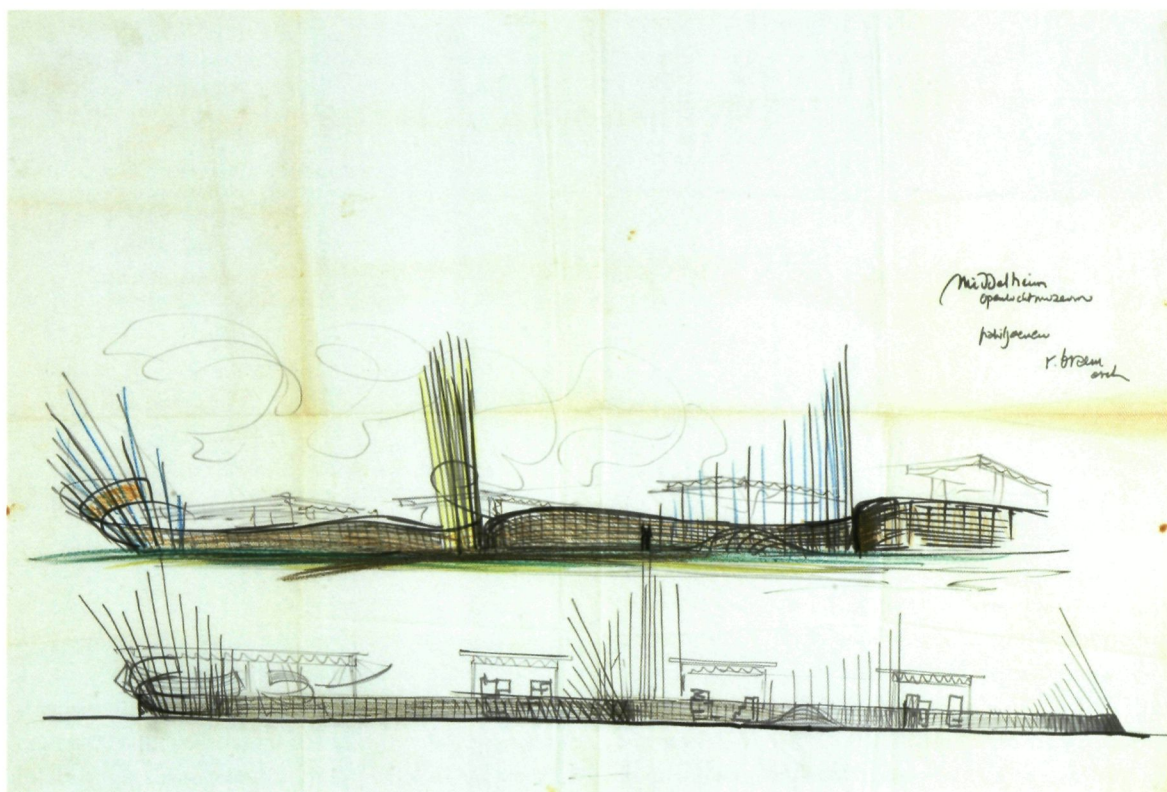
stelde in november 1962 voor tijdens de 7<sup>de</sup> Biënnale een bestaande fotomontage van de UNESCO tentoon te stellen rond het thema *Integratie van de Kunsten*. Renaat Braem werd kort daarna bereid gevonden hiervoor gratis een tijdelijk paviljoen te ontwerpen (9).

De fotomontage bestond uit een 70-tal panelen, samengesteld door de Amerikaanse kunstcriticus Jerome Mellquist. De tentoonstelling wilde een beeld schetsen van de interpenetratie van de kunsten in heden en verleden, als reactie op een al te technocratische architectuurvisie die aan de naoorlogse wederopbouw, met zijn primaat van technologische en industriële vernieuwing, werd toegeschreven. Volgens een chronologische opbouw werd in een eerste sectie, gewijd aan het verleden, aan de hand van enkele voorbeelden uit het oude Egypte, de Mayacultuur en Nederlands Gouden Eeuw aangetoond hoe, in even uiteenlopende als hoogstaande beschavingen, een eenheid in de verschillende plastische kunstvormen werd bereikt. Hierop volgden voorbeelden uit de pioniersdagen van de moderne architectuur, waarvoor het belang van samenwerking door verschillende kunstenaars als stelregel gold: Gaudi en Horta, de Beurs van Berlage, de *Cité Moderne* van Victor Bourgeois en het Schröderhuis van Gerrit Rietveld, het *Esprit Nouveau* paviljoen van Le Corbusier en de *Aubette* van Theo Van Doesburg, het Barcelona-paviljoen van Mies van der Rohe en het *Palais des Chemins de Fer* van Robert Delaunay (10).

De hoofdmoot vormde de sectie gewijd aan het heden, met een vijftigtal eigentijdse realisaties van over de hele wereld, getuigend van de vernieuwde



Laatste schets-  
ontwerp van het  
7<sup>de</sup> Biennalépaviljoen,  
1963. Paviljoenen,  
beeldentuin,  
en omheining in  
opstand en  
plattegrond  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)



impuls waaronder de wil tot integratie van kunsten werd doorgezet. In de selectie werd de nadruk gelegd op een vijftiental exemplarische voorbeelden van kunstintegratie zoals de Centrale Bibliotheek van de universiteit van Mexico-City door Juan

O'Gorman, de universiteitscampus van Caracas door Carlos Raúl Villanueva met onder meer werk van Alexander Calder en Victor Vasarely, de *Bijenkorf* in Rotterdam door Marcel Breuer met de sculptuur van Naum Gabo, het *Technical Center*



van *General Motors* in Detroit door Eero Saarinen met werk van onder meer Antoine Pevsner en Harry Bertoia, en het *Hôpital mémorial franco-américain* in Saint-Lô door Paul Nelson met een kleurschema van Fernand Léger. De tentoonstelling sloot af met twee even tegengestelde als richtinggevende Franse voorbeelden, de brutalistische, sacrale, plastische expressie van *Notre Dame de Ronchamps* door Le Corbusier, en het transparante, polyvalente structuralisme van het *Maison de la Culture* in Le Havre door Guy Lagneau.

De integratie van de kunsten gold, net als de relatie tussen architectuur en sculptuur, als een belangrijke thema in het architectuurdebat van de jaren 1950-60 (11). Zonder af te dingen op zijn verworvenheden, bleek het zuivere rationalisme in de ogen van de jongere generatie niet meer in staat aan de diepste noden en verwachtingen van de maatschappij te beantwoorden. Een meer lyrisch, gevoelig en menselijk modernisme was aan de orde, waaraan de verbeelding enkel kon bijdragen. Ook Renaat Braem, die verklaarde van zijn leertijd bij Le Corbusier vooral te hebben meegedragen dat architectuur niet zonder emotie kon, was een groot voorvechter van de idee van totaalkunst met een sociale missie. Vanaf de jaren 1950 poogde hij de kunstintegratie in al zijn grote projecten ingang te doen vinden, zij het zelden met succes. Zo ontwierp hij voor elk van de inkomaviljoenen in de drie eerste blokken van de *S.M. Huisvesting* op het Antwerpse Kiel, naast het uitgevoerde, bescheiden sculpturaal programma, een concept van contrasterende kleurvlakken en abstracte motieven dat zich over wanden en zoldering uitstrekte. Het moest deze langgerekte, lage ruimtes van onregelmatige vorm, in combinatie met de lichtinval, een dynamisch plastische uitstraling geven. Op één plafondschildering na kwam er niets van terecht (12). Ook het demonstratief tonen van het volgens conventionele kleuren geschilderde kanalisatiestelsel, "*de aders en slagaders van het organisme*", met de machinerie die eraan gekoppeld was, verklaarde hij niet enkel uit praktische overwegingen van bereikbaarheid, maar ook vanuit een esthetische rol in de totale compositie (13). Centraal element in zijn organisch concept voor het kinderspeelplein tenslotte, dat meerdere afgebakende zones met speeltuigen en zelfs tunnels moest omvatten, was de zogenaamde klimsculptuur in een aan het surrealisme grenzende vormgeving.

In 1952 behoorde Braem tot de stichtende leden van de Belgische *Groupe Espace*, een initiatief van de aan *La Cambre* verbonden kunstcriticus Robert

L. Delevoy, met als missie een doeltreffende samenwerking tot stand te brengen tussen alle plastische disciplines, aangepast aan de eisen van de tijd. Voorbeeld was de gelijknamige Franse vereniging, in 1951 opgericht op initiatief van André Bloc en Félix Del Marle, die *plasticiens*, architecten, constructeurs en critici groepeerde, om via gezamenlijke projecten de *synthèse des arts* af te tasten. Ondanks de aanwezigheid van onder andere de architecten Victor Bourgeois, Léon Stynen, Willy Van Der Meeren en de groep EGAU, en kunstenaars als Gaston Bertrand, Jo Delahaut, Marc Mendelson, Antoine Mortier en Cornille Hannosset, bleef deze Belgische bijdrage aan het debat over de integratie van de kunsten beperkt tot een bevlogen manifest (14). Braem zelf zou in 1964, samen met de dichter en criticus Paul de Vree, het initiatief nemen tot een tentoonstelling die kunstenaars en architecten bij elkaar bracht. "*Het is de architectuur en de plastische kunsten meer en meer duidelijk geworden, dat ze, in een tijd die volledig door de industrie en de mechanisatie wordt beheerst, tot een universele eenheid naar elkander toe behoren te groeien. De nieuwe sociale structuren dringen nieuwe integratiesystemen op, die slechts door het inschakelen van nieuwe materialen en nieuwe dimensies tot een nieuwe realiteit of omwereld kunnen leiden. Dat concepties en wegen verschillend zijn, doet niets ter zake, zo ze maar door een konstruktieve verbeelding gericht blijven. Verstarring zowel als verwarring is uit den boze*" (15). De tentoonstelling *Integratie '64* vond als openingsmanifestatie plaats onder de bakstenen gewelven van het *Fortje*, een 19<sup>de</sup>-eeuwse legerversing in Deurne, dat kort tevoren door Braem en Oktaaf de Koninckx was omgevormd tot een sport- en cultuurcentrum, de huidige Arenahal. Uit de vaak gezamenlijke projecten en installaties van onder andere de kunstenaars Lucio Fontana, Yves Klein, Hermann Goepfert, Heinz Mack, Otto Piene, Gunther Uecker, Victor Vasarely en Jef Verheyen, en de architecten Wolfgang Döring, Urs Graf, Oscar en Zofia Hansen, Hans Jochen Kirchberg, Werner Ruhnau en Braem zelf, moesten de mogelijkheden blijken "*die de geometrie, het licht, de vibratie, de kinetiek en de cybernetika ingeven aan de hand van structuren in glas, spiegel, aluminium, plastic, plexi en kleur voor de plastische kunstenaars, in glas, ijzer, hout, aluminium en gewapend beton voor de architecten*" (16).



## EEN TOTAAL PLASTISCH KADER

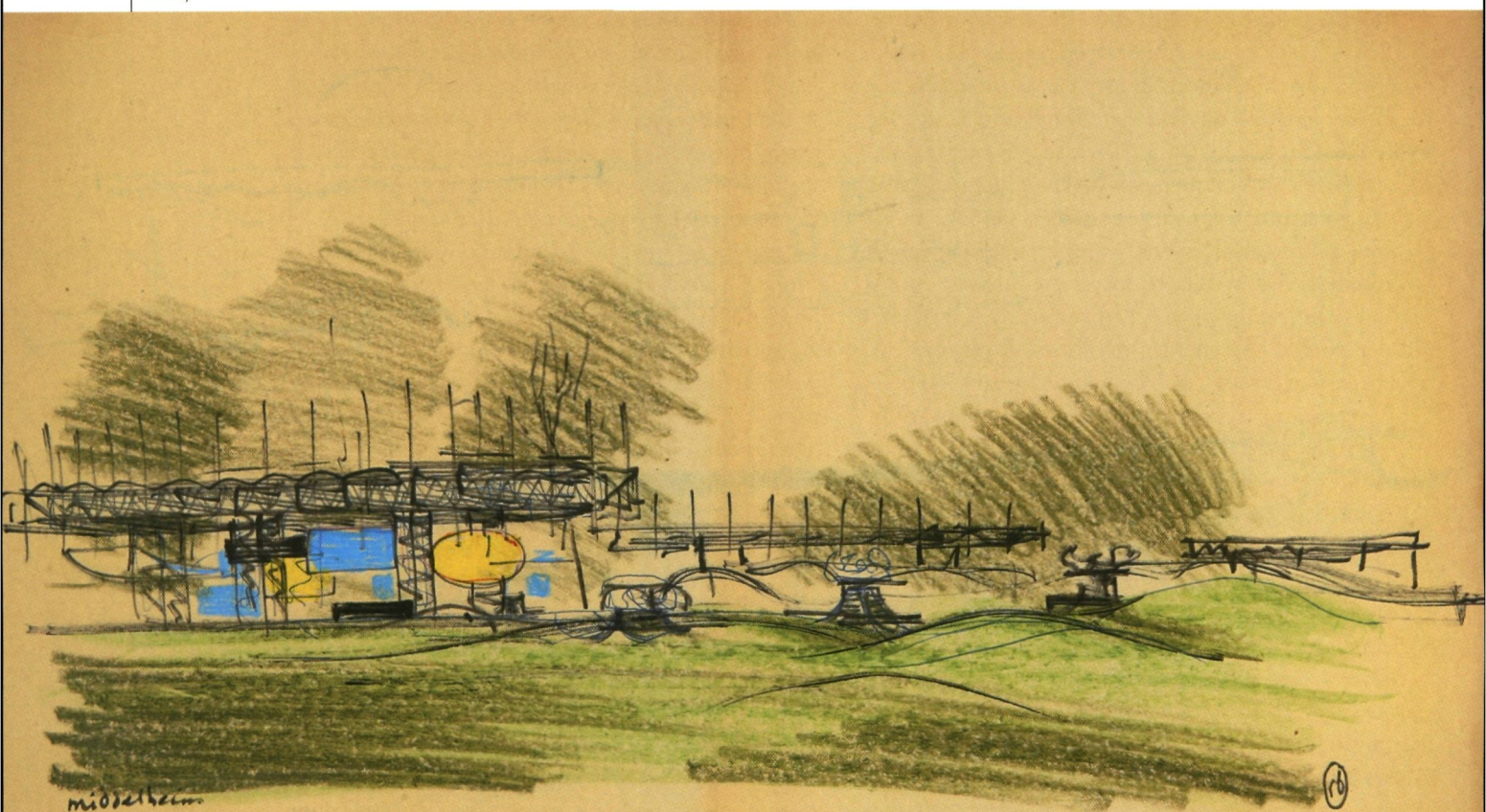
Met het tijdelijk paviljoen dat hij in 1963 voor de tentoonstelling *Integratie van de Kunsten* op de 7<sup>de</sup> Biënnale ontwierp, bracht Renaat Braem het principe van kunstintegratie ook zelf in praktijk. Daarnaast paste het ontwerp in zijn streven de uitdagingen die de opkomst van nieuwe, lichte bouwmaterialen en bouwsystemen aan de architectuur stelden, te beantwoorden met constructieve en vormelijke experimenten die het puur rationele niveau overstegen. Met beperkte middelen en op bescheiden schaal, beantwoordde het concept aldus in formeel opzicht aan de definitie van het begrip totaalarchitectuur, zoals hij dat een jaar eerder in het tijdschrift *Bouwen & Wonen* had gedefinieerd:

*"...schoonheid, op de schaal der nieuwe tijden, op basis van een optimum aanwending der moderne*

*technieken...een evenwichtig tegen elkaar afwegen en tot sintese brengen van functie, constructie en vorm, in dienst van een actieve levenshouding...een nieuwe sintese der kunsten, door het aanvaarden door de zg. vrije kunsten, van een nieuwe inhoud, te vertolken in een totaal plastisch kader, waarin architectuur en plastische kunsten een evenwaardige rol zullen kunnen vervullen... door de stormachtige ontwikkeling der techniek van alle door geestelijke inertie nog steeds hangen gebleven overgeleverde vormen bevrijd..."* (17).

Aanvankelijk beperkte het project zich tot één ruim, vrijstaand paviljoen, bedoeld om de fototentoonstelling volgens een chronologische opbouw in een vast parcours te vatten. In het ontwerpproces werd, in de woorden van Braem zelf, "voor deze (bepaalde functie) een omhulsel, een ruimte gescha-

▼  
Schets van het  
7<sup>de</sup> Biënnalepaviljoen  
in de laatste versie,  
1963  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)





*pen, welke slechts door de konstruktie gematerialiseerd kan worden, die zich naar buiten en naar binnen als vorm voordoet, welke tot ons spreekt door verhouding, lijn en kleur*" (18). In de diverse schetsontwerpen wordt als 'omhulsel' uitgegaan van een nagenoeg gesloten en overdekt, rechthoekig hoofdvolume, in *porte à faux* steunend op *pilotis*, en ontsloten via een dubbele trappenpartij. De 'ruimte' wordt bepaald door een gesloten of U-vormige loopbrug rond een centrale vide, aan de buitenzijde omringd door tentoonstellingscompartimenten. Voor de 'constructie' kiest Braem voor een lichte stellage van steigerbuizen, waarvan hij de structurele mogelijkheden tot het uiterste aftast. Deze experimenten bepalen de 'vorm', hetzij beperkt tot een grafisch lijnpatroon, hetzij uitgewerkt tot een plastisch volumespel. In beide gevallen is de wil tot het scheppen van een autonome ruimtelijke structuur met sculpturale kwaliteiten evident. Het project sluit aan bij de paviljoenen die hij omstreeks 1960 voor het terrein van het Bouwcentrum ontwierp, en waarbij telkens de constructieve en vormelijke mogelijkheden van een bepaald type systeembouw of een industriële materiaalsoort werden gedemonstreerd, van Durox en Schokbeton tot Eternit en kunststof.

Een eerste versie van het schetsontwerp toont een gesloten, rechthoekig hoofdvolume, in de breedte opgedeeld in drie gelijke beuken onder gekoppelde zadeldaken. Een omlopend, filigraan netwerk van gekruiste en op de hoeken waaivormige schoren vormt de gevelstructuur, terwijl de toegangstrappen zich centraal in de vide bevinden. Een tweede versie vertrekt van een slechts aan drie zijden gesloten hoofdvolume, waarbij beide uiterste traveeën trapeziumvormig worden uitgebouwd. De gescheiden inkom en uitgang bevinden zich aan weerszij van de centrale vide, met de begane grond verbonden via lange, gekruiste traphellingen. Twee gekoppelde, waaivormige schoren, doorlopend in de getande dakstructuur, bepalen het gevelfront. Dit laatste element krijgt een verdere uitwerking in een derde versie, waarbij de waaivormige schoren tot de dragende hoofdstructuur van de constructie worden opgewaardeerd. Een nog krachtiger accentuering van de uiterste traveeën van het hoofdvolume, en de dakstructuur van parallelle gebogen lichtstraten verhogen de plastische expressie.

Het definitieve voorontwerp vereenvoudigt het paviljoen tot een gesloten, kruisvormige hoofdvolume van 21 bij 19 m, met een totale hoogte van 8 m, steunend op twaalf conisch samengestelde *pilotis*, onder een breed uitkragende dakstructuur

(19). De constructie vormt een orthogonale rasterstructuur van stalen Travhydro-buizen, met buitenwanden in vlakke Selchim-panelen van wit golfplastiek, en een dakbedekking in gebogen Selchim-panelen van doorschijnend golfplastiek. Een rechte buitentrap leidt naar de inkom in de korte zijde, die toegang geeft tot de omlopende galerij met een plankenvloer. In de as van de toegangstrap leidt een tweede trap centraal in de vide naar de opengeverkte begane grond. Tussen beide trappen verloopt de circulatie in éénrichtingsverkeer over de galerij, die aan beide lange zijden wordt geflankeerd door telkens vier uitkragende, gesloten compartimenten. Deze fungeren als kijkdozen voor de fotopanelen, die als een soort driedimensionale mobiles zijn opgehangen, door elkaar zwevend op verschillende hoogtes en dieptes, en van bovenaf belicht: aan één zijde het thema Verleden en aan de andere zijde het Heden. De begane grond, waar het thema Toekomst wordt geëvoceerd, vormt een terras bekleed met een patroon van golvende stroken in reliëf, uitgevoerd in rode en grijze klampsteen, *papesteen* en geëmailleerde baksteen. Het wordt aan één zijde verdubbeld met een gelijkaardig open beeldenterras of plastische tuin van precies dezelfde afmetingen. Een rechtlijnige omheining met vlaggenmasten sluit symmetrisch aan beide zijden van het paviljoen het terrein af.

Eind 1962 werd nog 450.000 Belgische frank in de begroting ingeschreven voor de bouw van het Biënnalepaviljoen. In de loop van 1963 bleek dit bedrag teruggebracht tot nauwelijks nog 320.000 Belgische frank, wat geen andere keuze liet dan een grondige vereenvoudiging van het concept (20). Braem liet daarbij de idee van een autonoom paviljoen varen, ten voordele van een totaalaanpak van het voorbehouden deel van het Biënnaleterrein, de zuidwestelijke hoek van Middelheim-Laag. Niet alleen het thema kunstintegratie werd hierbij uitgespeeld, maar meer nog de interpenetratie van architectuur, sculptuur en natuur.

In de schetsontwerpen wordt het terrein herschapen tot een gevarieerde beeldentuin met zowel een plastische als een landschappelijke expressie, door een combinatie van transparante en monolithische constructies, een sterk golvend reliëf, sculpturale accenten, groenschermen en een zwierig lijnenspel dat alle onderdelen met elkaar verbindt. In de lengterichting van het terrein, tegen een bomenrij aan verrijst één groot paviljoen voor de tentoonstelling *Integratie van de Kunsten*, met dwars hierop drie parallelle kleinere paviljoens voor kleinere beeld-

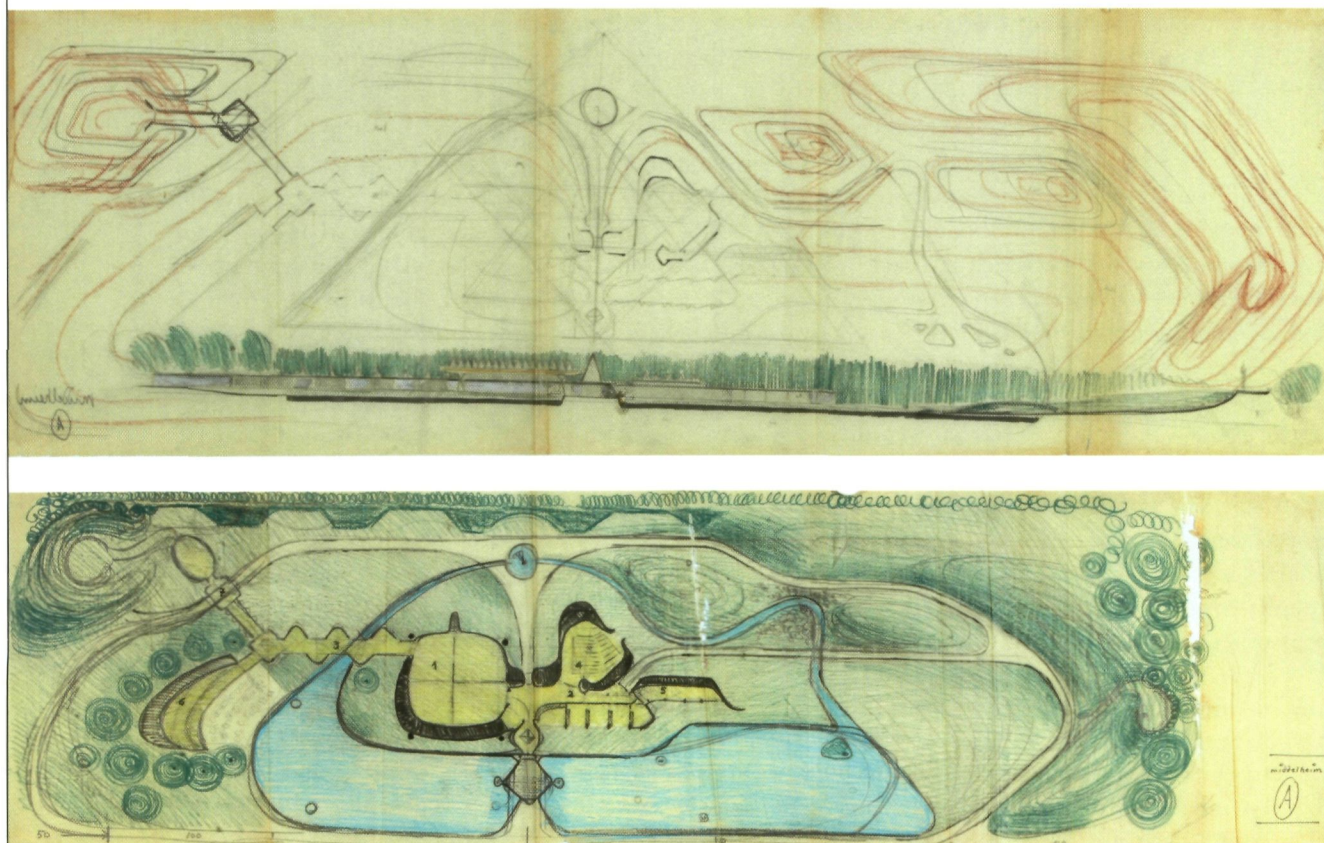


▼▼  
Schetsontwerp van  
het eerste concept  
voor het  
Middelheimpaviljoen,  
1963. Opstand en  
plattegrond  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)

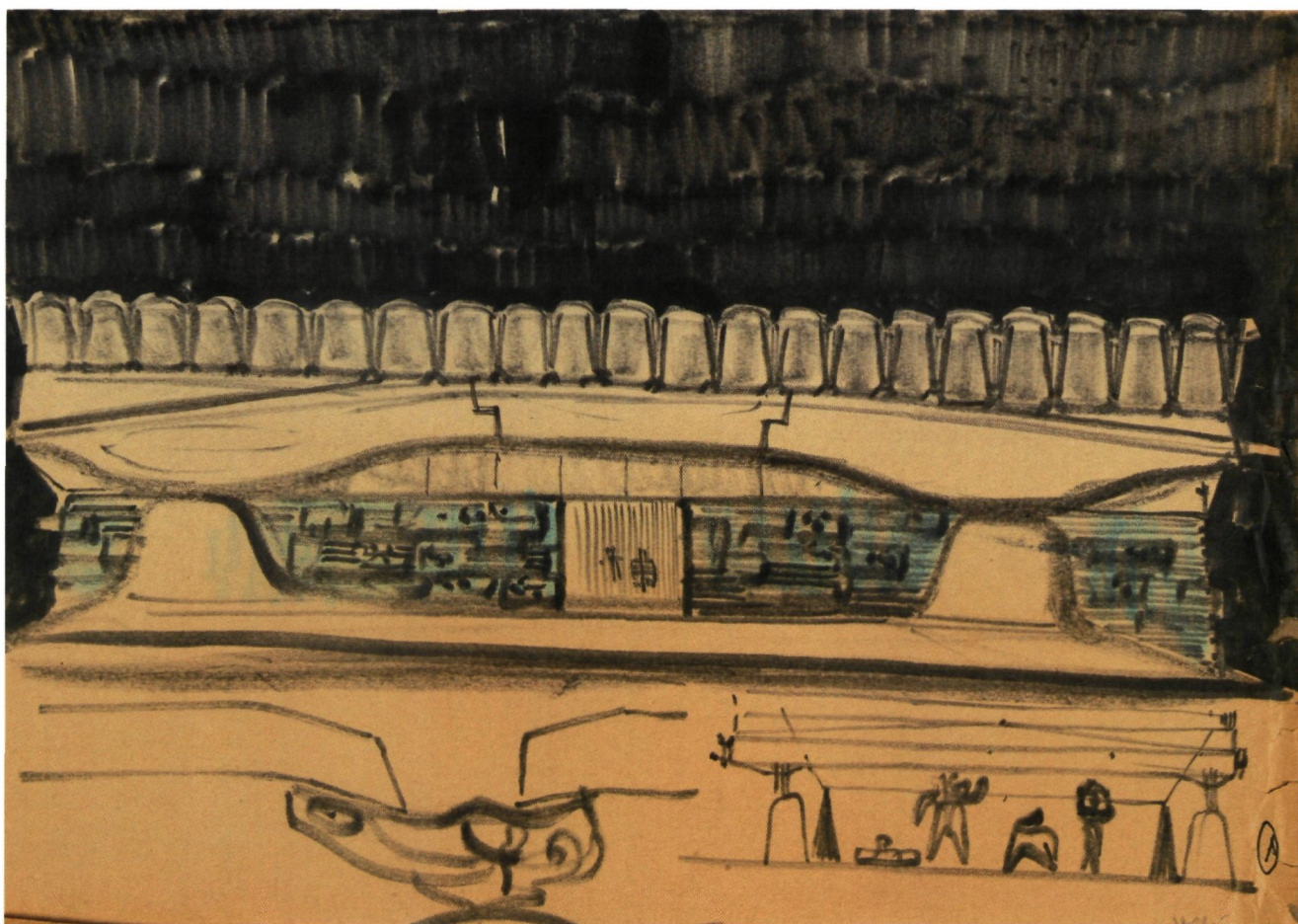
houwwerken. Deze vier paviljoens wordt teruggebracht tot een eenvoudig rechthoekig afdak, met een overkragende dakstructuur op respectievelijk acht en vier pijlers. Ook de constructie is vrij rudimentair opgebouwd uit stalen Travhydro-buizen, afgedekt met Selchim-panelen in wit golfplastic op houten kepers. De vloer toont een complex geometrisch patroon met diverse soorten bestrating, op basis van een in die periode vaker toegepast langgerekt en afgeknot ruitmotief, dat aan het werk van de Italiaanse architect en designer Gio Ponti herinnert. Verder tekent Braem een soort *aedicula* in snelbouwsteen, een compositie van gebogen wanden, sokkels en nissen voor beeldhouwwerken. Verspreid over het terrein verrijzen volgens een onregelmatig patroon een aantal met gras begroeide heuveltjes, als natuurlijke sokkels of nissen voor de grotere sculpturen. Door hun uiteenlopende vorm en ongelijke hoogte verlenen zij het oorspronkelijk vlakke terrein een organisch, glooiend karakter met plastische accenten. Deze ingreep wordt begroot op zowat 1000 m<sup>3</sup> aarde en 1 ha graszoden. Een omheining van wijmen schermen in gevlochten riet slingert zich als een sierlijk lint om- en doorheen het terrein. Speelse structuren van uiteenlopende vorm, samengesteld uit waaivormig gebundelde staken omwikkeld met hetzelfde soort schermen,

verlenen de omheining een krachtig verticaal ritme, en zorgen, net als de vele vlaggenmasten met kleurrijke wimpels, voor een feestelijke noot. Ook voor de *accrochage* van de fototentoonstelling in het grote paviljoen ontwerpt Braem een zwevend, driedimensionaal, organisch parcours van golvende wanden en luifels, eens te meer samengesteld uit wijmen schermen en gebundelde staken.

De uiteindelijke realisatie, waarvan slechts een tweetal vage foto's bekend zijn, werd nogmaals vereenvoudigd (21). Het grote en de drie kleine paviljoenen kwamen grosso modo tot stand zoals voorzien, net als de omheining waarvoor bij een vlechter uit Temse 300 wijmen schermen van 2 x 1 m werden besteld. Alleen de heuveltjes bleken te duur en binnen de korte tijdsspanne niet meer uitvoerbaar. *"We hadden weinig tijd en geld. Met toevallig aanwezige materialen uit het stadseigendom slaagden we erin een soort bewogen ruimte te suggereren met maten die op stokken leunden en een gebogen wand over het hele terrein voorstelden. Ik heb er geen foto's van, de realisatie is in de mist van het verleden vergleden"*, zou Renaat Braem zich later van dit *"tijdelijk decor"* herinneren, waarvoor hij naar eigen zeggen samenwerkte met de schilder Pol Mara (1920-1998) (22).







▲ Eerste concept voor het Middelheimpaviljoen, 1963. Schets van de tentoonstellingshal (Middelheimmuseum)

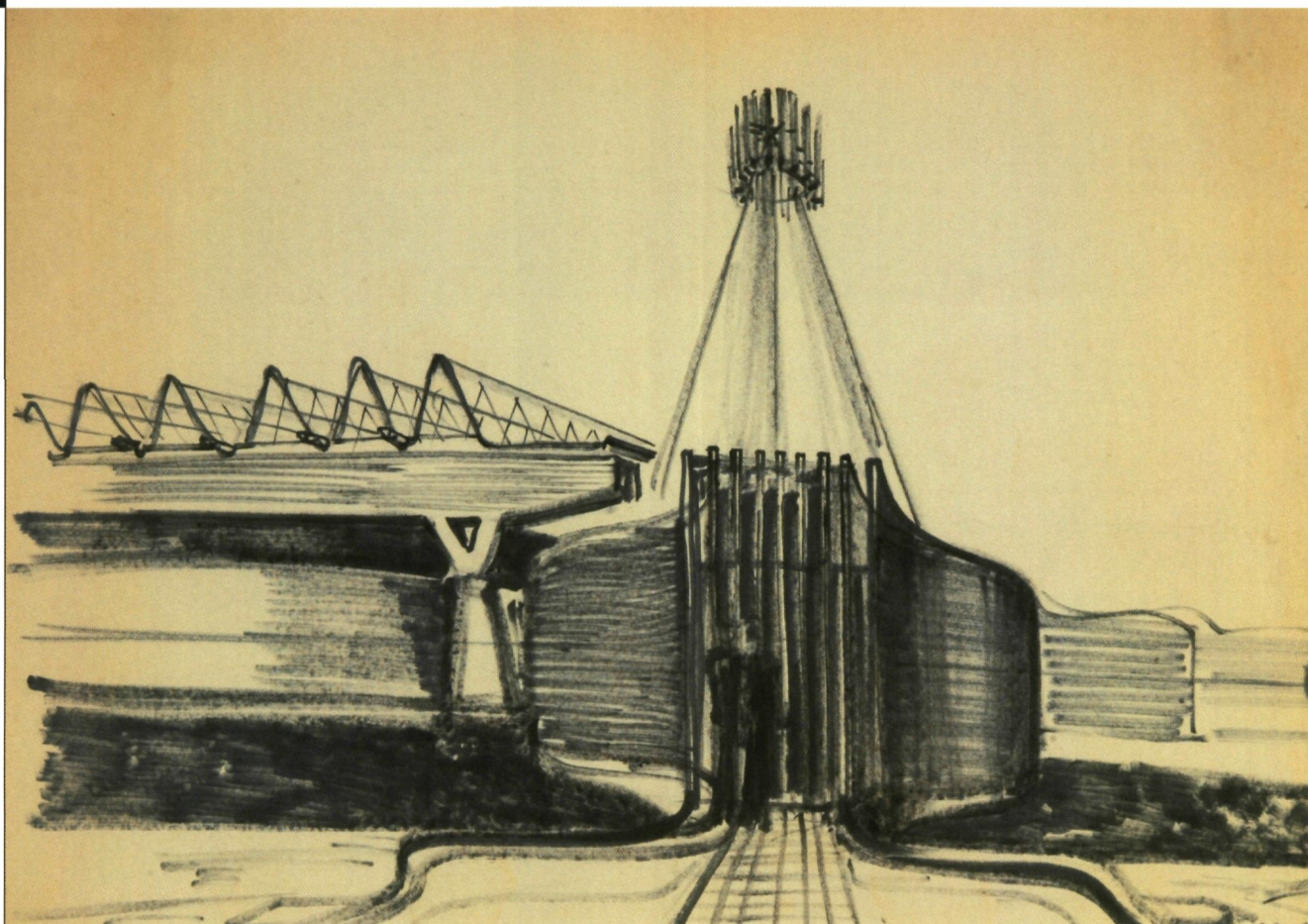
## GEOMETRISCHE IDEALEN, BRUTE MATERIALEN

Vanaf eind 1963 werd de oprichting van een bestendig paviljoen in het Middelheimmuseum door het stadsbestuur ernstig in overweging genomen (23). Als belangrijkste argument gold de aanzienlijke extra kost – gemiddeld om en bij de 700.000 Belgische frank – die de bouw van de tijdelijke paviljoens bij elke Biënnale met zich mee bracht. Van haar kant drong ook de museumdirectie al langer aan op een oplossing om de groeiende collectie kwetsbare beeldhouwwerken op een gepaste manier tentoon te stellen. De vroegere orangerie die voor dit doel werd gebruikt, werd immers stilaan te klein en voldeed ook niet qua belichting. Aanvankelijk had het stadsbestuur slechts een ‘bescheiden’ paviljoen voor ogen, waarvoor de stedelijke technische diensten zouden tekenen. Renaat Braem wist burgemeester Craeybeckx naar eigen zeggen er tijdig

van te overtuigen het ontwerp aan hem toe te vertrouwen, “om te beletten dat men er weer een banaal geval zou neerpoten” (24). Op eigen voorstel zou Braem voor deze opdracht geen ereloon in rekening brengen. Enkel de onkosten om het project materieel uit te werken, zoals planafdrukken, een maquette en het uurloon van de medewerkers, zouden worden vergoed, wat neerkwam op éénderde van het gebruikelijke honorarium van 5 % op de totale bouwsom.

Enkele basisprincipes werden van meet af aan door het Werkcomité van het Middelheimmuseum naar voor geschoven als leidraad voor het ontwerp. Het paviljoen moest zich inschrijven in de natuur. De architectuur moest vooral een dienend karakter hebben met een vormgeving die zich niet opdrong, maar in de eerste plaats de beelden tot hun recht liet komen. Gedacht werd aan een samenstel van verschillende losse bouwdelen, onderling verbonden





▲  
Eerste concept  
voor het  
Middelheimpaviljoen,  
1963. Schets van  
het toegangs-  
paviljoen  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)

den door gangen met glaswanden, dat de mogelijkheid bood in fasen te worden opgericht. Toenmalig conservator Frans Baudouin en assistent-dienstleider Marie-Rose Bentein kregen de opdracht het bouwprogramma verder uit te werken, rekening houdend met de behoeften van het museum. Dit moest als basis dienen voor de eerste voorontwerpen die van Braem werden verwacht, in nauwe samenspraak met Mark Macken en het hoofd van de stedelijke dienst voor parken en plantsoenen. Als inplanting werd aanvankelijk een ruime strook stadsgrond van 3 ha tussen de zuidrand van het bestaande Middelheimpark en de Groenenborgerlaan in het vooruitzicht gesteld, ten Westen palend aan het terrein dat was voorbestemd voor het nieuwe Seminarie, en ten Zuiden aan een terrein waarop drie hoge flatgebouwen werden gepland (25).

Nog voor het einde van 1963 zette Renaat Braem zijn eerste concept voor het nieuwe paviljoen op

papier in een reeks breedvoerige perspectief- en situatieschetsen (26). De ideeën die eerder dat jaar aan de basis lagen van het ontwerp voor het tijdelijke Biënnalepaviljoen treden opnieuw op de voorgrond, zij het in een meer samenhangende vorm en op een grotere schaal. Niet alleen de middelen en mogelijkheden zijn ditmaal van een andere orde, ook het bouwprogramma is aanzienlijk complexer. Hoewel het ontwerp niet in detail werd uitgewerkt, valt uit de schetsen toch af te leiden dat Braem geenszins een bescheiden paviljoen voor ogen had, maar een volwaardig museumgebouw waarvan de architectuur zich enerzijds zou onderwerpen aan het natuurlijke kader, maar anderzijds het landschap ook zou verrijken met krachtige plastische accenten. Voor het interieur gold eveneens een bewuste dualiteit, gericht op een maximale interactie tussen de bezoekers, de kunstwerken en de natuur. In zichzelf besloten ruimtes met zenitale verlichting, werden hierbij afgewisseld met volledig open-



gewerkte ruimtes met een welomlijnd perspectief op het parklandschap. In die zin was het concept verwant met het in zijn tijd toonaangevende *Louisiana*, een museum voor moderne kunst in het Deense Humlebæk uit 1958, ontworpen door Jørgen Bo en Vilhelm Wohlert, dat door Braem in september 1964 zou worden bezocht (27).

Het programma omvat een toegangspaviljoen, een ruime tentoonstellingshal en een aanpalend auditorium. Hierop sluiten aan beide zijden, in de lengterichting van het terrein, overdekte tentoonstellingsgalerijen aan, die op hun beurt overgaan in open beeldenterrassen. Het oorspronkelijk vlakke terrein wordt volgens een organisch patroon drastisch getransformeerd tot een levendig geaccidenteerd landschap met niervormige waterpartijen waarin het gebouwencomplex zich aan de voorzijde spiegelt, glooiende grasvelden, boomformaties, ellipsvormige heuvels en steile groenwallen, slingerende wandelpaden en kanaaltjes. Open vlakten wisselen af met beschutte zones, en bieden de gepaste sfeer en ruimtelijke omgeving voor de meest uiteenlopende vormen van beeldhouwkunst. Een doorlopend groenscherm isoleert het geheel van visueel storende omgevingsfactoren aan de buitenrand van het park, vooral dan de geplande "appartementklompen" (28).

Binnen dit landschappelijk kader tekenen de verschillende onderdelen van het lage gebouwencomplex zich af als een los samenstel van nevengeschikte, primaire geometrische volumes, waarvan de vorm de functie in het geheel tot uiting brengt. Het toegangspaviljoen trekt de aandacht door een transparante, kegelvormige koepel met ruimte voor een mobile. De tentoonstellingshal wordt gedomineerd door een eveneens transparante, breed uitkragende, vierkante dakstructuur, op de hoeken opgevangen door massieve, gedrongen *pilotis*. Als afdekking voorziet Braem zowel rijen afgeronde lichtkegels als parallelle driehoekige lichtstraten die ook boven het auditorium herkenbaar zijn. De wandopbouw lijkt los van de dakstructuren een organisch patroon te volgen, overwegend gesloten en met een licht gebogen of golvend profiel. In de tentoonstellingsgalerij tenslotte worden volledig beglaasde, rechtlijnige vleugels afgewisseld met halfronde gesloten erkers met lichtkegels. Een combinatie van baksteenmetselwerk en zichtbeton, en een bewuste affirmatie van de structurele kenmerken van de constructie, verleent het geheel een 'brutalistische' esthetiek. In een latere fase van het ontwerp wordt dit laatste aspect in een aantal detailtekeningen

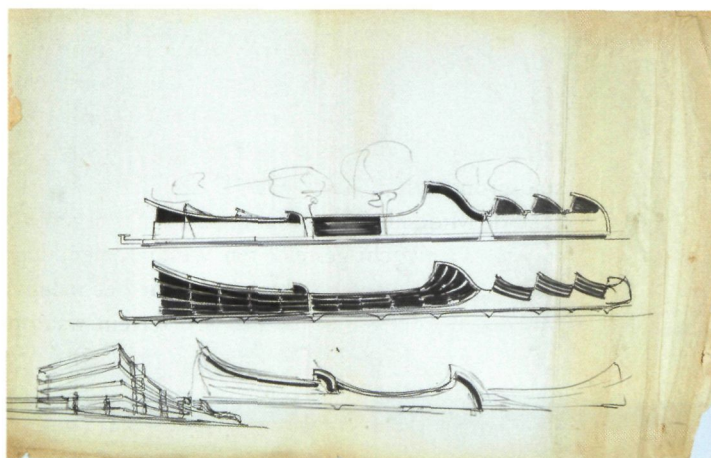
in structuralistische zin uitgepuurd, waarbij een skeletstructuur van gestapelde T-vormige kolommen de compositie van de volumes gaat bepalen.

Dit eerste concept voor het Middelheimpaviljoen kwam tot stand tijdens hetzelfde jaar waarin ook de plannen voor de nieuwe begraafplaats Ruggeveld in Deurne en de hoofdzetel van Glaverbel in Watermaal-Bosvoorde op de tekentafel lagen. Ook in deze projecten vormt de duale relatie tussen de architectuur en het landschappelijk kader een belangrijk uitgangspunt. In beide gevallen wordt het bouwprogramma vertaald in autonome, geometrische volumes met een éénduidige plastische expressie: een dubbele cirkel of ringvorm voor het kantoorgebouw van Glaverbel, een samenstel van zwevende, trapezoidale balkvormen met lichtkegels voor de dienstpaviljoens, een ellips voor de galerij en een afgeknotte kegel voor de aula van de begraafplaats. Dit laatste, niet uitgevoerde ontwerp ontleent zijn uitdrukkingskracht in hoge mate aan het contrast tussen de ruwe massa van het zichtbeton, de lichtheid van de schaalconstructie en de suggestieve kracht van de zenitale lichtinval, evenveel definities van het 'brutalisme' waarmee Braem in deze periode experimenteert.

## PARCOURS TUSSEN ZON EN SCHADUW

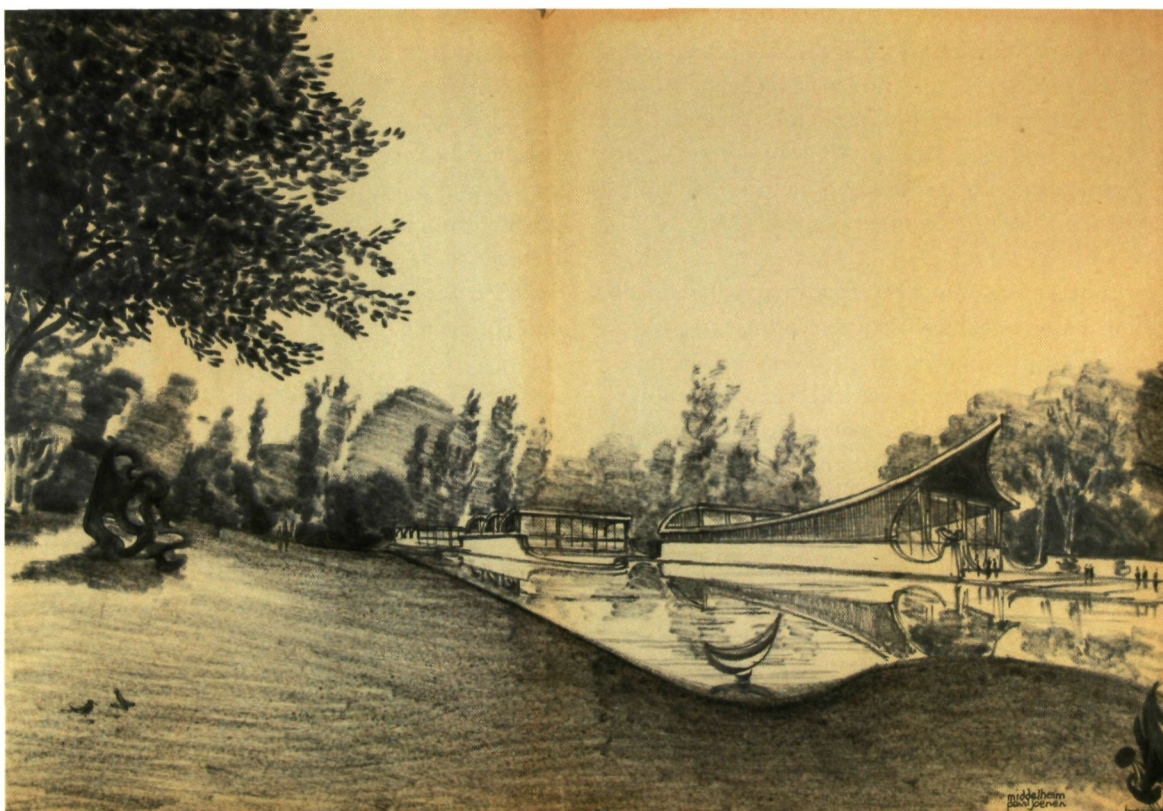
In een volgende reeks ontwerpschetsen uit 1964 kregen de contouren van een tweede concept geleidelijk aan vorm (29). Deze omslag was wellicht het gevolg van de verdere concretisering van het bouwprogramma, in samenspraak met de museumdirectie. Als bouwplaats werd nog steeds uitgegaan van

▼  
Schetsontwerp  
van het tweede  
concept voor het  
Middelheimpaviljoen,  
1964.  
Gevelopstand  
met varianten  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)

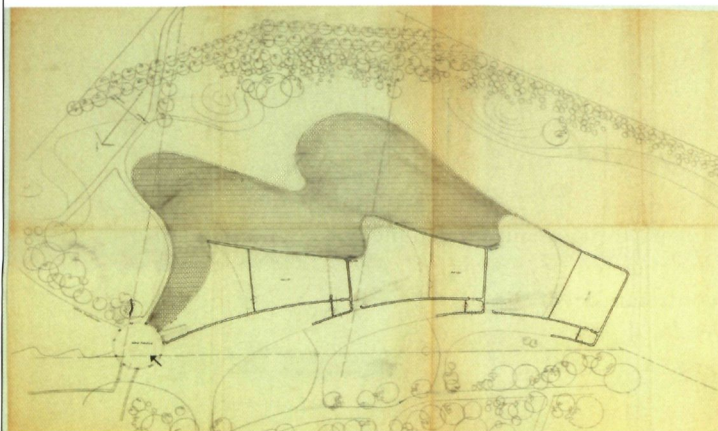




► Schets van het tweede concept voor het Middelheimpaviljoen, 1964. Zuidzijde met patio's en waterpartij (Middelheimmuseum)



▼ Voorontwerp van het tweede concept voor het Middelheimpaviljoen, 1964. Plattegrond (VIOE, Renaat Braem Archief)



dezelfde 3 ha stadsgronden. In plaats van het samenstel van geïndividualiseerde bouwvolumes uit het eerste concept, opteerde Renaat Braem dit maal voor één aaneengesloten bouwmassa, die de vorm aannam van een langgerekt paviljoen met een golvend silhouet. Het ontwerpproces concentreerde zich in de eerste plaats op de stroomlijning van het dakprofiel, dat een dynamische opeenvolging van gebogen *sheds* te zien gaf. De onregelmatige verandering die aldus in opstand en doorsnede het gebouw kenmerkte, vond een spiegelbeeld in de

plattegrond waarin een soort gewervelde structuur te herkennen viel. De basisidee was een aaneenschakeling van licht overlappende, trapeziumvormige volumes met een licht gebogen lijnvoering. De verhouding tussen open en gesloten delen, in functie van de lichtinval en de interactie met de natuur, varieerde in de verschillende schetsen van volledig transparante gevelschermen met horizontale *brise soleils*, tot een nagenoeg gesloten wandopbouw met hooggeplaatste bovenlichten.

Alhoewel de voorbereidende fase voor de bouw van het Middelheimpaviljoen begin 1964 door het Antwerpse stadsbestuur was geïnitieerd, duurde het nog tot midden 1965 vooraleer het project opnieuw, en ditmaal hoogdringend, op de dagorde van het schepencollege werd geplaatst. Verwonderd over zoveel plotse haast wist Braem in het najaar aan burgemeester Craeybeckx te melden dat het project voldoende was uitgewerkt om te worden voorgelegd, met uitzondering dan van de kostenraming. In tegenstelling tot het eerste schetsontwerp, was dit tweede concept uitgewerkt tot een volwaardig voorontwerp. Dit kan naar opzet, constructie en vorm als een directe voorloper worden beschouwd van het definitieve ontwerp voor het Middelheimpaviljoen, dat in 1966 tot stand zou





Middelheim paviljoen 1

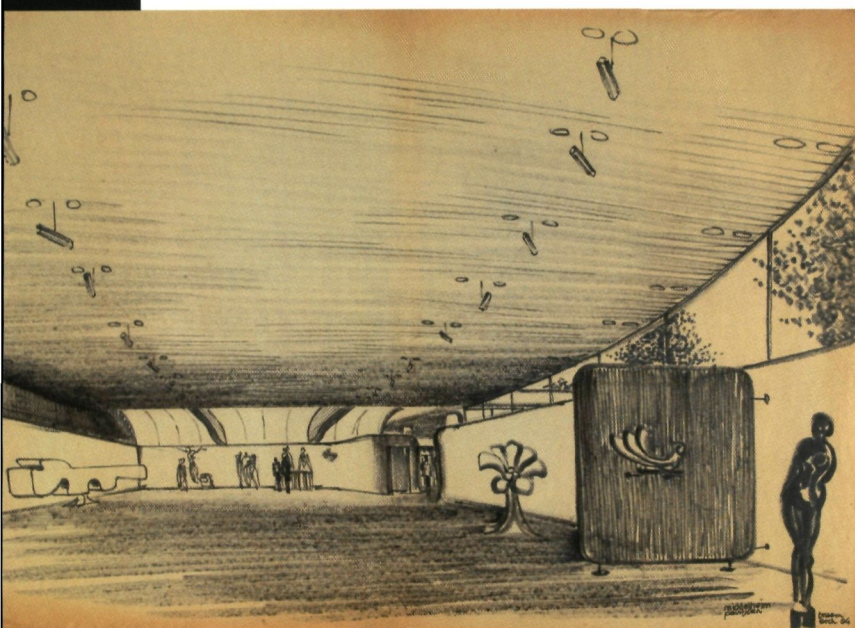
komen. De principes die de basis zouden vormen van de latere uitvoeringsplannen, maken ook reeds de kern uit van dit voorontwerp. Zoals het Werkcomité had gesuggereerd vertrok het concept van een drieledig bouwvolume, dat in afzonderlijke bouwfasen konden worden gerealiseerd. De architectuur manifesteerde zich als een autonoom plastisch volume, tegelijk in zichzelf besloten als in perfecte harmonie met de omringende natuur. Het paviljoen was alternerend opgebouwd uit open patio's en overdekte tentoonstellingszalen, en combineerde continuïteit, met een breed gamma aan *vista's*, ruimtelijke perspectieven en ervaringen, onder een wisselend spel van licht en schaduw. Het dynamisch profiel van plattegrond en opstand, ontworpen "*op de wijze van de natuur*", stelde een dissident gebaar ten opzichte van de routineuze rechtlijnigheid van het moment. De organische

inspiratie in het creatieve denken van de Braem trad daarmee nadrukkelijk op de voorgrond. Met het eerste concept uit 1963 had dit voorontwerp vooral de indrukwekkende schaal gemeen, groter dan het definitieve ontwerp en een veelvoud van het paviljoen dat uiteindelijk zou worden gebouwd.

In het voorontwerp beslaat de bebouwde oppervlakte van het paviljoen ruim 3500 m<sup>2</sup>, waarvan een kleine helft of 1670 m<sup>2</sup> wordt ingenomen door de drie tentoonstellingszalen met hun inkomportalen, en de rest door de drie patio's (30). Dit volume wordt aan de zuidzijde verdubbeld door een golvende waterpartij, waarvan de omtreklijnen een perfecte echo vormen van het paviljoen. Patio's en tentoonstellingszalen zijn verschillend van vorm en verhouding, van quasi rechthoekig tot vierkant,

▲  
Schets van het  
tweede concept  
voor het  
Middelheimpaviljoen,  
1964.  
Noordzijde met  
inkomportaal  
(Middelheimmuseum)





▲ Schets van het tweede concept voor het Middelheimpaviljoen, 1964.

Interieur van de grootste tentoonstellingszaal (Middelheimmuseum)

met een licht taps verloop. Elke tentoonstellingszaal vormt één geheel met de voorliggende patio, en beschikt over een eigen inkomportaal. Onderling zijn de drie entiteiten echter niet met elkaar verbonden. Renaat Braem geeft reeds de aanzet tot een mogelijk latere uitbreiding, waarbij een cirkelvormige inkomrotonde van 18 m doorsnede, die aansluit op de toegangsweg vanuit het park, als scharnier fungeert tussen het paviljoen en een verder niet uitgetekend complex van dienstlokalen ten oosten ervan. Naar het park toe toont het paviljoen zich met een doorlopend, licht gebogen gevelfront van niet minder dan 170 m lengte, noordwest georiënteerd en afgeschermd door een rij berken. Het meer gefragmenteerde zuidoostelijk gevelfront spiegelt zich met golvende terrassen in de waterpartij. De onderbouw vormt een omlopende horizontale band van 3 m hoogte, gesloten en slechts geritmeerd door de drie inkomportalen aan de noordzijde, doorbroken door de patio's aan de zuidzijde. De bovenbouw markeert de drie tentoonstellingszalen: de grootste en meest oostelijke wordt afgedekt door een curvilineaire dakconstructie die vooraan uitloopt in een scherpe, 16 m hoge punt en achteraan in een kwartcirkelvormige *shed*. Telkens drie parallelle, identieke *sheds* van 5 m hoog, bekronen de overige twee tentoonstellingszalen. De bogen en curven van de bovenbouw worden aan

beide zijden in een organisch lijnenspel doorgetrokken in de onderbouw, met name in de uitsparingen van de patio's en de portaalwanden. Een wezenlijk criterium voor het algehele concept van het paviljoen, is het streven naar een optimale lichtinval voor de presentatie van de kunstwerken. Voor de tentoonstellingszalen worden een zuidelijke en westelijke lichtinval volstrekt geweerd ten voordele van een noordelijke en oostelijke lichtinval. Voor de patio's geldt een zuidelijke lichtinval dan weer als meest gunstig, nog versterkt door de spiegelende lichteffecten van de waterpartij. Zoals de inplanting en de oriëntatie, worden ook de keuze voor open of gesloten delen in onder- en bovenbouw, en de toepassing van dakoverstekken en luifels door dit principe bepaald. De drie tentoonstellingszalen openen zich via doorlopende glaswanden en *sheds* naar het noordoosten. De curvilineaire dakopbouw van de grootste zaal is niet alleen volledig gesloten aan de zuidzijde maar wordt bovendien nog extra beschaduwde door de puntige dakoverstek die een soort luifel vormt. Zo ontstaat er een levendig contrast tussen de koel belichte tentoonstellingszalen die nauwelijks buitenzicht bieden, en de zonovergoten patio's die over de waterpartij heen uitkijken op de omringende natuur. Het resultaat is een contrastrijk ruimtelijk parcours met een afwisseling van atmosferen en ervaringen, die aan de kunstwerken een gepast kader moet bieden en aan de bezoekers maximaal kunstgenot.

Wat de constructie betreft voorziet het voorontwerp witgeschilderde baksteen voor de onderbouw, die wordt afgedekt met een ringbalk in schokbeton. De bovenbouw en de dakstructuur van de drie tentoonstellingszalen vormen telkens één geheel, met een skelet van gelijmde houten spanten en hetzij een doorlopende beglazing, hetzij een verticale lattenbekleding in gebakeliseerd hout. De structuur van de *sheds* wordt in het interieur zichtbaar gelaten, de spanten van het curvilineaire dak van de grootste tentoonstellingszaal worden aan het zicht onttrokken door een houten zoldering met ingebouwde verlichting. Voor deze constructie tekent de N.V. Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene, met wie Braem kort daarvoor had samengewerkt voor de overkapping van het *Fortje* in Deurne (30). De dakranden tenslotte worden visueel afgetekend met een bekleding in wit formica, de dakbedekking is in koper. Voor de grote tentoonstellingszaal bedenkt Braem nog een variant op dit schema. Het curvilineaire dak wordt daarbij in de bovenbouw opgevangen door een meer evidente draagstructuur onder de vorm van een stelsel van



aan weerszij vier driedelige pijlers in wit gelakt staal. Deze rusten via een voet in schokbeton op de onderbouw, waar voor het eerst de golvende steunberen opduiken die ook het definitieve ontwerp zullen bepalen.

Eén van de detailschetsen van deze variant draagt de vermelding “*leve Horta!*”, uitgerekend deze die – Victor Horta waardig – de materiële samenhang en de structurele overdracht tussen staal, beton en baksteen demonstreert (32). Niet toevallig was 1964 ook het jaar waarin luid internationaal protest weerklonk tegen de afbraak van Horta’s meesterwerk, het Volkshuis in Brussel. Van de naoorlogse generatie architecten behoorde Renaat Braem tot de eersten die, halverwege de jaren 1960, moe van het zielloze rationalisme, “*de verwarring op alle gebied ... het nieuwe machinistische akademisme ... de armtierigheid van de beschuitedozen*”, en op zoek naar een “*menselijke gevoelsgeladenheid*”, onder meer teruggrepen naar de bronnen van de moderne architectuur (33). De herwaardering die Horta daarbij te beurt viel ging verder dan de ‘zweepslaglijn’ of het enge prefunctionalistische etiket dat hem eerder door de historiografen van de Moderne Beweging was opgeplakt, maar gold vooral de dynamiek en het pluralisme van de architecturale

ruimte, de formele syntaxis, het vertolken van een sociaal ideaal (34). De lessen die Braem uit de Art Nouveau trok: “*die van binnen naar buiten ordenende kracht, die de materialen bijeenbrengt tot een leefbaar organisme ... dat vanuit een centrale ordenende wil, die put in de essentie van de opgave, een gestalte kan worden bepaald, zoals de cellen in een plant tot organisme worden*”, vonden een directe toepassing in het organische concept van het Middelheimpaviljoen (35). De inspiratie in de natuur “*die immers ook de functie, het leven, in oneindige variaties inpakt in vormen die, hoewel louter materiaalgerecht, toch functie en konstruktie blijven bezingen, zonder één leugen, zonder valsheid in geschrifte of conceptie*” vond een parallel in de biomorfe vormgeving die het ontwerp gaandeweg aannam (36).

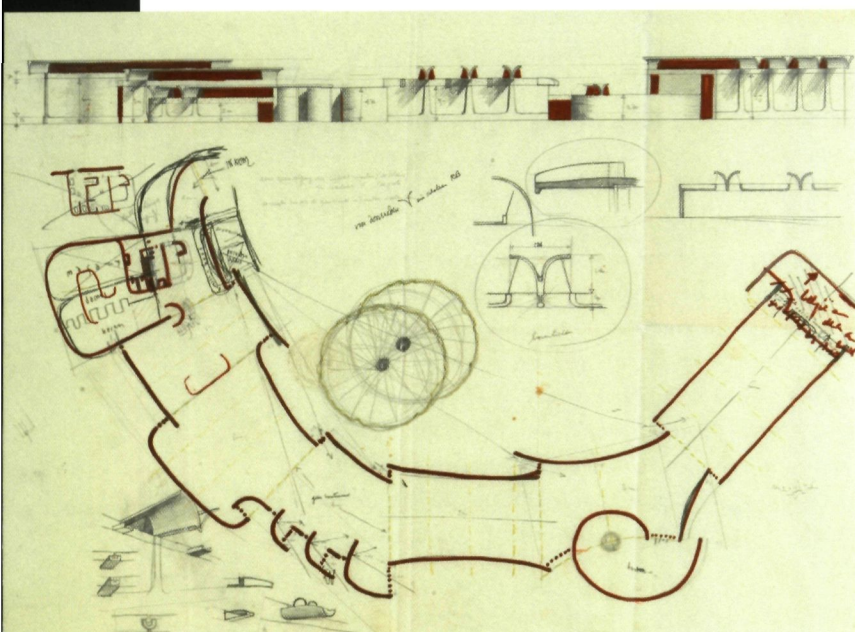
## OPVLIEGENDE MEEUWEN

Eind 1965 bleek het bouwterrein, dat begin 1964 voor de inplanting van het Middelheimpaviljoen was vooropgesteld, en waarop Renaat Braem zijn voorontwerp had gebaseerd, plots niet meer beschikbaar. De nieuwe gebouwen voor het Rijksuniversitair Centrum Antwerpen kregen voorrang.



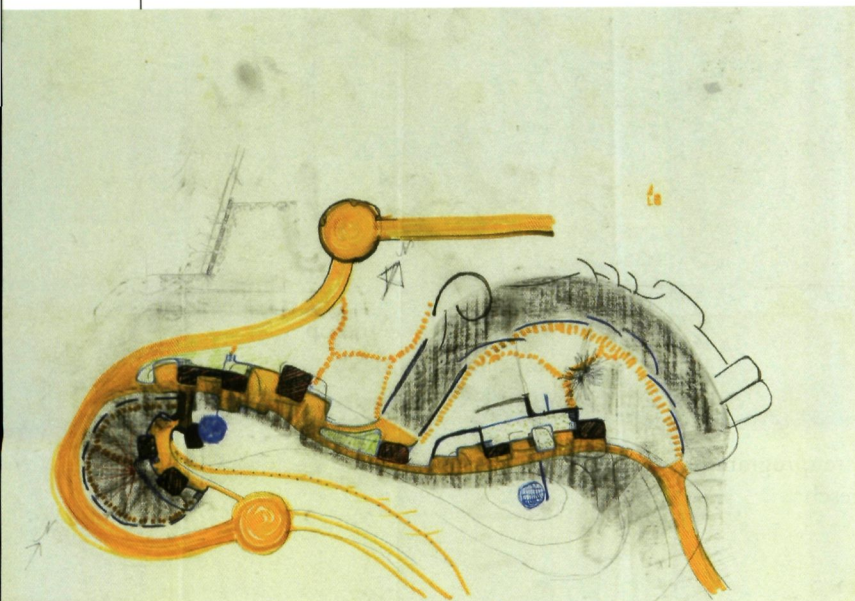
◀ Schets van het derde concept voor het Middelheimpaviljoen op Middelheim-Laan, 1966 (VIOE, Renaat Braem Archief)





▲  
Schetsontwerp van  
het vierde concept  
voor het  
Middelheimpaviljoen,  
1966. Gevelopstand  
en plattegrond  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)

▼  
Schetsontwerp van  
het vierde concept  
voor het  
Middelheimpaviljoen,  
1966. Parkaanleg  
met wandelpaden,  
beeldenterrassen  
en waterpartijen  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)



Conservator Frans Baudouin lanceerde daarop het voorstel, het paviljoen dan maar op te trekken op Middelheim-Laag. Begin 1966 werd Braem opnieuw bereid gevonden een aangepast concept voor deze nieuwe locatie uit te werken. Voor zover bekend beperkt deze volgende fase in de ontwerp-geschiedenis van het paviljoen zich tot één perspectieftekening en een summiere situatieschets (37). Middelheim-Laag vormde een vrij open langgerekt en vlak gazon, omringd door bomengroepen, in de as van het 18<sup>de</sup>-eeuwse Middelheimkasteel. Halverwege het terrein vormde zich een bescheiden serpentinevijver met een eilandje, via een beek onder de Middelheimlaan door verbonden met de slotgracht van het kasteel. Met deze factoren als uitgangspunt kwam Braem tot een concept dat grondig afweek van de twee voorgaande.

Pal in het centrum van het terrein ontwerpt hij een cirkelvormige vijver van 120 m doorsnede, met in het midden een eilandje van grosso modo 60 bij 60 m. Dit eilandje, met een onregelmatige, getande omtrek, vormt een sokkel of podium voor het paviljoen, en is door slechts één smalle dam of brug met de oever verbonden. Het paviljoen zelf is een vrij compact, quasi rechthoekig volume van 50 bij 30 m, eveneens met een getande plattegrond en een centrale open patio. De architectuur wordt vooral bepaald door de horizontale lijnvoering, het ritme en de verhoudingen van de blokvormige volumes. Het meest opvallende is de uitkragende, zwevende dakplaat, die wordt doorboord door een tiental hoge en volumineuze, vermoedelijke volledig glazen lichtkoepels met de vorm van afgeknotte kegels. De omringende terrassen die als vingers in het water grijpen bieden plaats voor beelden. Aan de noordzijde schermt een bomenrij de horizon af. Afgaande op de tekening lijkt Braem eens te meer te opteren voor gesloten, witgeschilderde baksteenvolumes met een beglaasde lichtstrip onder de dakrand, die het reeds vermelde *Louisiana* opnieuw in herinnering brengen. Een volledig transparante wandopbouw, die, naar het archetypen van Philip Johnson's *Glass House* in New Canaan uit 1949, de scheidingslijn tussen beelden, bezoekers en natuur volledig zou opheffen, valt echter evenmin helemaal uit te sluiten. Dit zou wel een radicale omslag betekenen ten opzichte van de voorgaande concepten, met hun subtiële overgangen tussen open en gesloten ruimtelijke ervaringen. Wel is duidelijk dat de organische inpassing in het parklandschap wordt omgekeerd voor een haast klassiek-barokke symmetrie, die het paviljoen en het classicistische kasteel, elk volledig door water omringd, pal tegenover





▲  
Middelheimpaviljoen  
(foto K. Vandevorst)

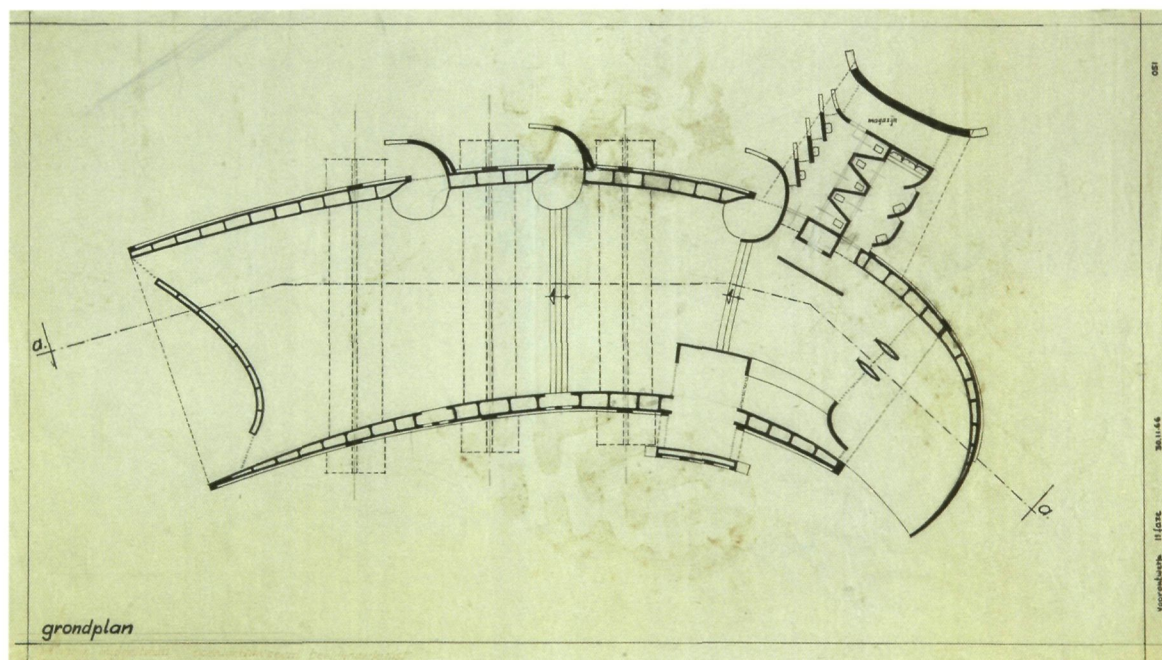
elkaar situeert, aan beide uiteinden van een open grasvlakte.

Medio 1966 viel de keuze dan toch op de huidige locatie, waarvoor – van de oorspronkelijk in het vooruitzicht gestelde 3 ha – nu nog slechts een zone van 8200 m<sup>2</sup> bij het meest zuidelijke gedeelte van het Middelheimpark werd ingelijfd. Na een bezoek aan het bouwterrein, dat niet alleen kleiner was dan de locatie waarop het voorontwerp uit 1964 was gebaseerd, maar ook weer een andere configuratie bood, vatte Renaat Braem de studie aan van het inmiddels vierde concept voor het paviljoen. Een drietal maanden later, in oktober 1966, kon het

nieuwe voorontwerp door het Werkcomité worden aanvaard. Ook dit voorontwerp voorzag in een gefaseerde uitvoering, waarbij de eerste fase, te voltooien tegen de Biënnale van 1969, summier werd geschat op een kleine 3.000.000 Belgische frank. De verdere besluitvorming zou nog een hele tijd op zich laten wachten, mede door het feit dat het nodige krediet voor de bouw van het Middelheimpaviljoen door de hogere overheid uit het meerjarenprogramma voor de periode 1966-1970 was geschrapt. Pas in februari 1968 kreeg Braem officieel de opdracht van het stadsbestuur de definitieve plannen voor de eerste fase uit te werken. Aan de uitvoering werd nog de voorwaarde gekoppeld



► Definitief ontwerp  
voor het  
Middelheimpaviljoen,  
eerste fase 1966.  
Plattegrond  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)



van subsidiëring door het Ministerie van Nationale Opvoeding en Nederlandse Cultuur, die volgens de geldende normen voor gemeentelijke musea 60 % van de bouwkost moest bedragen. Uiteindelijk werd de bouw van het huidige paviljoen in december 1968 openbaar aanbesteed.

*"De plaats was goed gekozen. Er stonden twee geweldige pijnbomen waarvoor ik beleefd uit de weg ging, wat een gebogen planvorm als gevolg had"* (38). Meer nog dan in de voorgaande concepten gaat het voorontwerp van 1966 uit van een harmonische eenheid en een organische verstrengeling tussen architectuur en natuur (39). Hiertoe wordt de volledige beschikbare zone van de parkuitbreiding landschapelijk omgevormd tot een ongelijkmatig glooiende valei in een ingesnoerde en ongelijke achtvorm, met een waterpartij in het middelpunt van beide helften. Expliciet verwijzend naar het museum *Louisiana* in Humlebæk, beschrijft Braem deze aanleg in zijn toelichting bij het ontwerp als een *"openlucht tentoonstellingsruimte"*, een ruimtelijke compositie met op diverse hoogten grasheuveltjes, sokkels, beeldenterrassen en trapjes, omringd door wandelpaden (40). Op het hoogste plateau van deze compositie rijst het paviljoen in een halve cirkel als het ware uit de bodem op, als een spontaan gegroeide nederzetting. Het volgt de curve van de grootste helft van de achtvorm, waarbij twee hoogstammige coniferen niet alleen worden gespaard, maar als krachtige verticale accenten in de overwegend horizontale compositie geïncorporeerd. De

architectuur van het paviljoen vormt een keten van een zevental onderscheiden bouwdelen, organismen die zich als een vertebraat spontaan lijken te hebben vermenigvuldigd vanuit een gemeenschappelijk embryo. Dit concept herneemt weliswaar op kleinere schaal enkele basisprincipes van het voorontwerp van 1964, vooral dan de schakeling van volumes tot één organisch geheel, maar levert op andere punten ook een wezenlijk verschil. Het alterneren van tentoonstellingszalen en patio's met contrasten in licht en perspectief, wordt hier vervangen door een continue ruimtelijk parcours van min of meer rechthoekige, in hoogte verschillende binnenruimten, die ook nog eens ten opzichte van elkaar verspringen, en waarop zich drie kleine patio's enten. Het uitgangspunt is ditmaal een afwisseling van grote tentoonstellingszalen met bovenlicht, en lage overgangsruidten met zijlicht, waarbij het uitzicht op de natuur tot een strikt minimum wordt herleid. De totale lengte bedraagt zowat 100 m, de hoogte van de bouwdelen gerekend tot aan de zoldering varieert van 3 tot 6 m. Dit principe herhaalt zich in het silhouet, waar vooral de dwars uitkragende, vleugelvormige bovenlichten, dragers worden van het sculpturale karakter en de biomorfe expressie van het paviljoen. In de mate dat zij de bouwmassa als het ware van de grond tillen, dematerialiseren en in verbinding stellen met de hemel, vertonen zij een sterke verwantschap met dat andere spraakmakende museumcomplex uit deze periode, de *Fondation Maeght* (1959-1964) in Saint-Paul-de-Vence door de





Spaanse architect José Luis Sert. Volgens een door-gedreven constructieve logica rusten de bovenlichten op een stelsel van licht aan de buitenwanden ontspringende, golvende steunberen "*als de expres-sie van de erbinnen heersende krachten*" (41). Dit ritme wordt alleen doorbroken door de compacte boognissen voor indirect zijlicht en de brede curven van de patiowanden. Deze laatste herbergen de inkom aan de oostzijde en een wandreliëf van Oscar Jaspers aan de westzijde, terwijl de derde als een intiem besloten spiraal doordringt in de noordzijde (42).

In de definitieve plannen voor de eerste fase, zowat éénderde van het voorziene complex en uiteindelijk de enige die zou worden uitgevoerd, ondergaat de architectuur van het paviljoen nog een zekere vereenvoudiging (43). Het vloeiend gebogen volume met een oppervlakte van ongeveer 40 bij 14 m,

omvat een inkomgedeelte met een ontvangstbalie, een kantoor, een vestiaire en sanitair voor dames en heren, en één ruime tentoonstellingszaal. De curve van de noordwand wordt aan de oostzijde in een kwartcirkel doorgetrokken tot een patio, die enerzijds de toegang in een uitnodigend gebaar omarmt, en anderzijds de binnenarchitectuur doortrekt in de buitenarchitectuur. Bij de westzijde sluit een lager, drieledig portiek aan, als overgang naar de toekomstige volgende bouwphase. Zowel het kantoor aan de zuidzijde als de sanitaire vleugel aan de noordzijde springen uit het hoofdvolume als lagere, zijdelings verlichte annexen met blinde frontgevels. Braem zelf beschrijft de 'totaalvorm' als het resultaat van het streven naar een gelijkmatige verlichting door middel van gebogen dakvlakken die het zonlicht opvangen en naar binnen toe verspreiden (44). Door deze drie parallelle bovenlichten te combineren met waterspuwers, ontstaat het beeld

▲  
Het interieur  
van het  
Middelheimpaviljoen  
in 1971  
(Middelheimmuseum,  
foto J. De Maeyer)

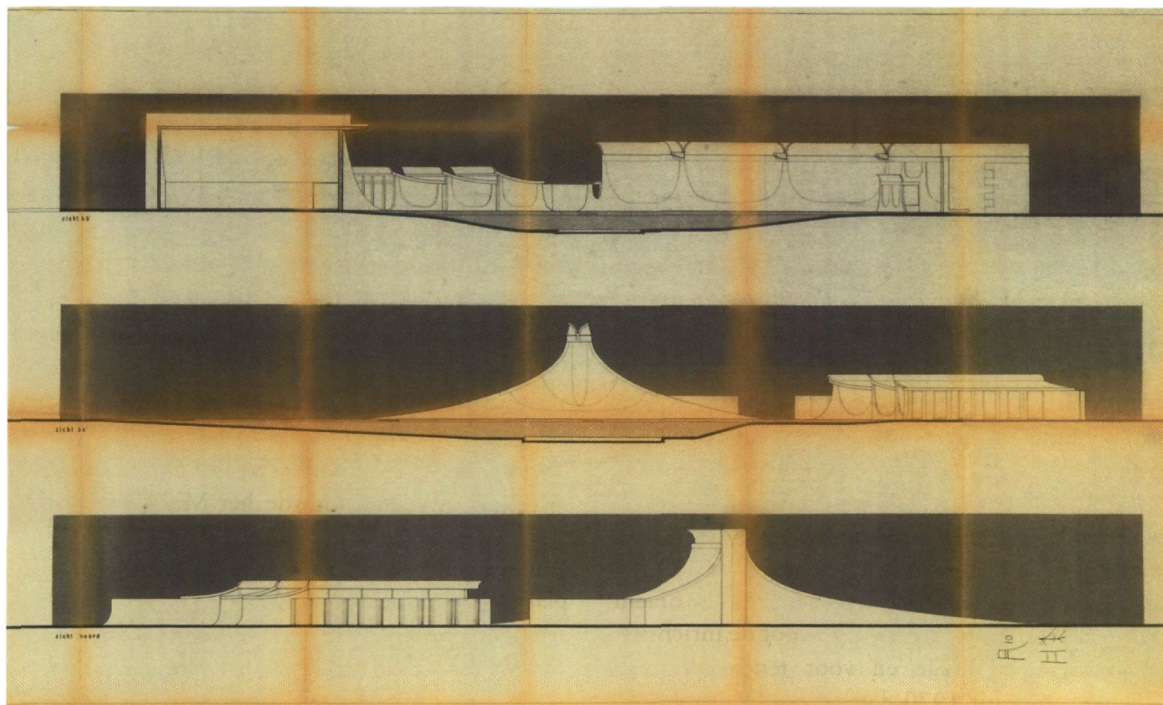


van meeuwen die van de dakrand opstijgen. De oost- en westwand zijn volledig beglaasd, de noordwand wordt doorbroken door drie indirect verlichte, verticale boognissen met podia voor beelden, de zuidwand door twee ovale raamnissen voor kleinere sculpturen.

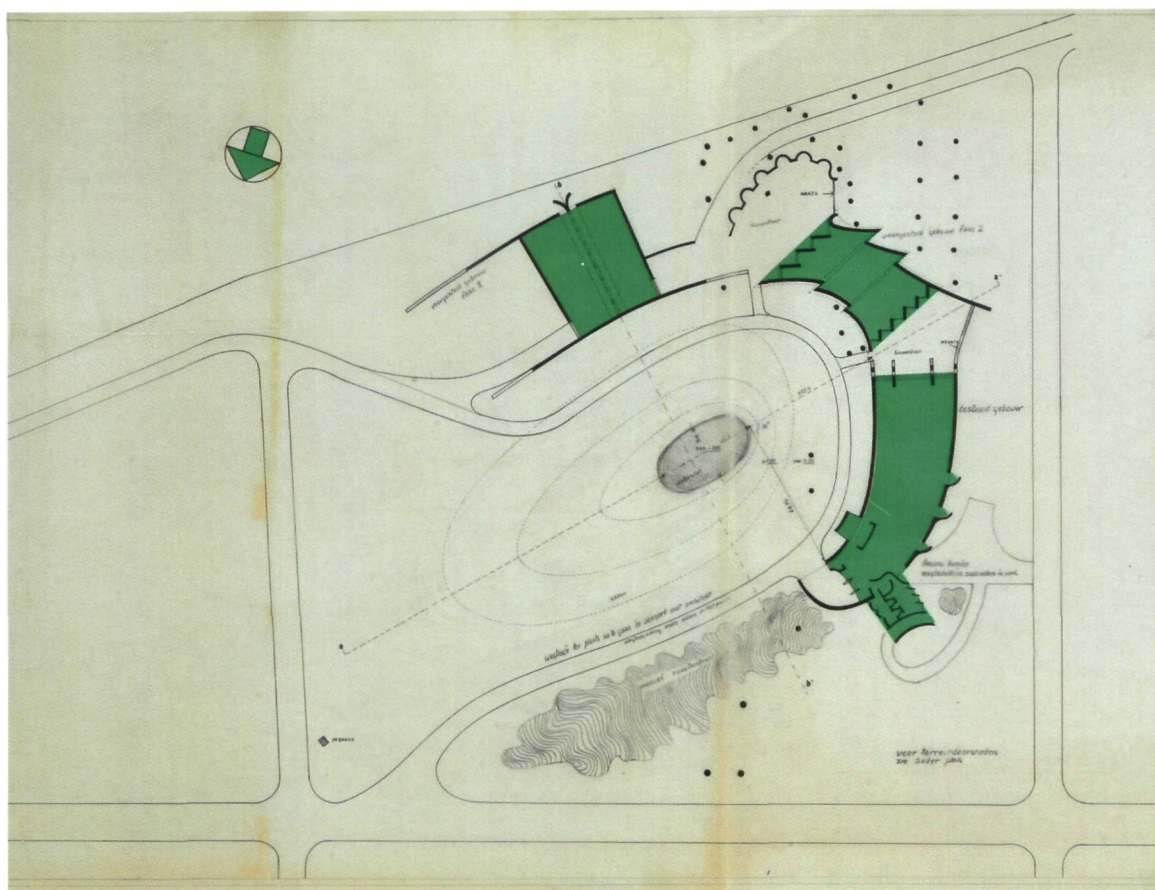
Het paviljoen heeft een gemengde structuur van baksteen voor al het opgaand metselwerk – dat steen per steen werd uitgetekend – en beton voor de fundering, de dakconstructie en de drie V-vormige dwarsbalken die de bovenlichten en spuwervormen (45). Enkel de wand van de ontvangstbalie, waarboven zich een stapelruimte bevindt, onderscheidt zich door een afwijkend metselverband met een optisch effect: positief geblokt in het onderste, negatief uitgehold tot een claustra in het bovenste register. De volledig witte beschikking herleidt het gebouw tot een monoliet, die zich scherp aftekent tegen de natuur en de hemel. Textuureffecten worden geneutraliseerd, zodat niets de aandacht van de beelden kan afleiden. Waar zelfs de zekeringskasten onzichtbaar in het metselwerk zijn weggevoerd, wordt de signaalrode brandhaspel dan weer demonstratief in het interieur geïncorporeerd. Verder blijft het koloriet beperkt tot een auberginekleurige vloer in *Höganäs* tegels en het schrijnwerk in *Afzelia* met aluminium glaslaten. Een fraai contrast tenslotte vormen de wit betegelde toiletten met zwart sanitair.

Het Middelheimpaviljoen wordt vaak in één adem genoemd met twee andere van Braem's meest bekende realisaties, de woning Alsteens in Overijse en de woning Van Humbeeck in Buggenhout, die gelijktijdig en in dezelfde geest werden geconcepieerd. Zijn streven naar totaalkunst werd hier een "*daad van liefde*", vanwege een nauwe betrokkenheid met de opdrachtgevers: de cartoonist Gerard Alsteens of Gal in wiens vlijmscherpe pen hij zijn gelijke vond, en het gezin van Josephine Van Humbeeck-Moyson, jarenlang zijn toegewijde secretaresse. De organisch-biomorfe, sculpturale dynamiek die aan deze werken wordt toegeschreven berust eens te meer op de harmonie tussen functie, structuur en vorm, gestuurd vanuit de eenvoud van een doordacht concept en de rijkdom van een plastische verbeelding. Dit is geen nieuw verschijnsel, noch een breuk in het oeuvre van Braem, maar veeleer een constante die sinds de oorlogsjaren onder de oppervlakte sluimert en met een toenemende intensiteit op papier uitbreekt in geïdealiseerde projecten of futuristische visioenen. De woning Alsteens plooit zich als een schelp naar het licht en de bosrijke omgeving, vanuit de kern van het haardvuur. De woning Van Humbeeck benaderde zijn ideaal van een foetus, de condensatie van het leven in een zich naar buiten verdedigende, primaire vorm, de ellipsoïde. In dezelfde termen beschreef hij in 1968, na een bezoek aan Barcelona, de architectuur van Gaudi: "*de dynamiek van een*

► Voorontwerp van de niet uitgevoerde tweede en derde fase van het Middelheimpaviljoen, 1973.  
Gevelopstanden (VIOE, Renaat Braem Archief)







▲ Voorontwerp van de Middelheimpaviljoen,  
niet uitgevoerde 1973. Plattegrond  
tweede en derde (VIOE, Renaat Braem  
fase van het Archief)

*vormenwereld ... de belichaming van het totale leven in één ten hemel stijgende stenen golf, een hele wereld van vogels, schelpen, wolken en sterren, een geweldig gebaren, dat het worden verheerlijkt, en niet, zoals bijna alle grote bouwwerken, een vroeger zijn" (46).*

## ZEN IN VILISTIFT

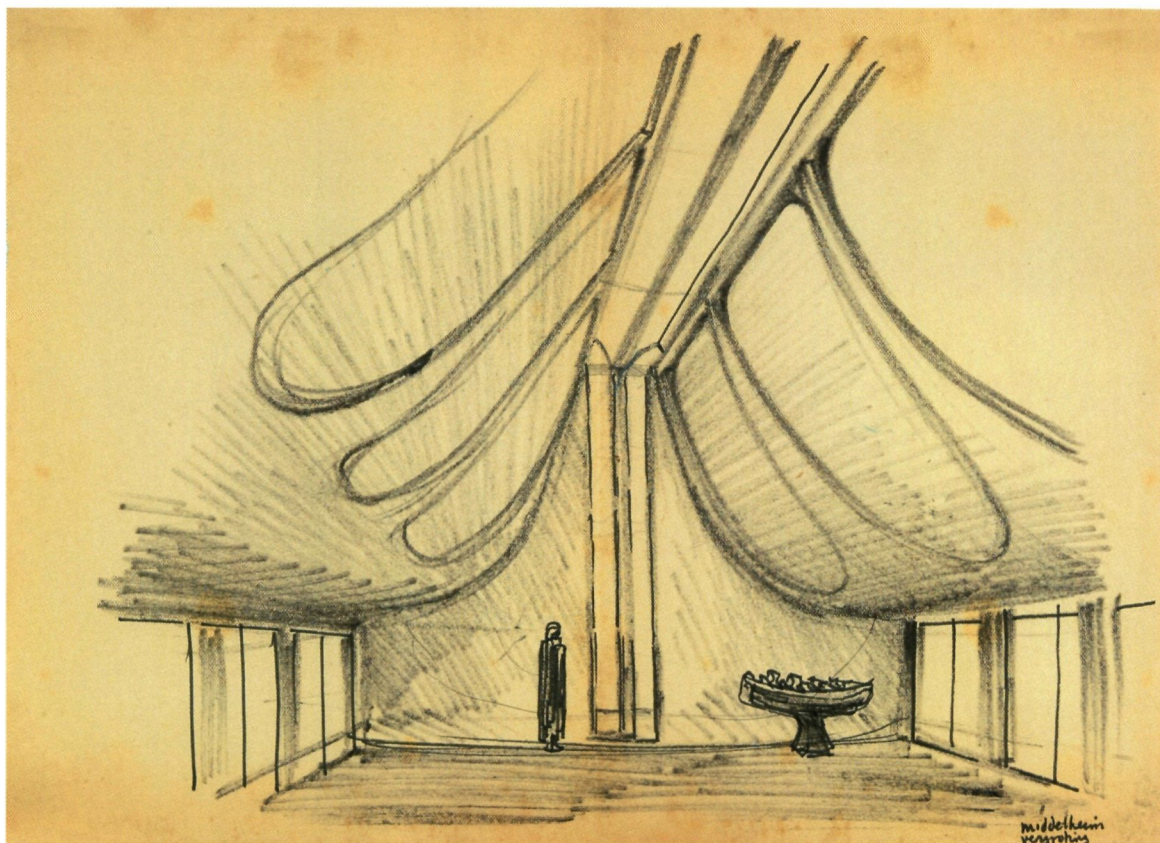
Wegens procedurefouten werden de bouw pas een half jaar na de openbare aanbesteding toegewezen aan de laagste inschrijver, de NV Fl. D'Hulst uit Lier. Hoewel de eerstesteenlegging reeds plaats vond op 14 juni 1969, namen de werken wegens oververhitting van de bouwsector in het vooruitzicht van de invoering van de BTW, pas een aanvang op 20 oktober 1969 om precies een jaar later te worden beëindigd. De eindafrekening bedroeg een ruime 8.000.000 Belgische frank. Braem leverde in 1970 nog het ontwerp voor de inrichting van de ontvangstbalie en voor tentoonstellingspanelen. Ook uit 1970 dateert het ontwerp voor

de bijzonder fraaie houten zitbank in een vloeiende, natuurlijk organische vormgeving eigen aan Braem's meubelontwerpen. Het paviljoen werd op 12 februari 1971 ingehuldigd met een tentoonstelling van gekalligrafeerde kamerschermen, organische beeldhouwwerken en Ikebana composities, door de Japanse kunstenaar Sofu Teshigahara (1900-1979). Dit diepzinnige werk, dat tussen het efemere en het bestendige de samenhang tussen mens en universum belichaamde, combineerde haast perfect met de architectuur van het paviljoen. Ook naar de mening van Braem, nog volop onder de indruk van zijn eerste bezoek aan Japan in 1970, zou dit effect later nooit meer worden geëvenaard (47).

Renaat Braem beschouwde het Middelheimpaviljoen als één van zijn meest geslaagde realisaties. Minder gelukkig was hij over de aanleg en de beplanting van de omgeving. Als onderdeel van de Nederlandse inzending voor de 11<sup>de</sup> Biënnale in 1971 werd door de kunstenaar Eugène Terwindt (°1941) rond het paviljoen een 'totaalplek' gecreëerd.



► Schets van het  
interieur van de  
grote zaal, de derde  
fase van het  
Middelheimpaviljoen  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)



Deze bestond uit een aaneengesloten *sirkelstructuur* van betonnen ringen volgens een module van 4 m doorsnede, over een oppervlakte van 60 bij 40 m (48). Het zou nog tot 1975 duren voor het terrein in zijn vroegere staat werd hersteld, hoewel hier weinig meer dan het reliëf en de ellipsvormige waterpartij aan Braem's ideeën herinnert (49). Allicht een nog grotere ontgoocheling was het stopzetten van het bouwproject na de eerste fase. Vanaf 1972 stond de voltooiing van het paviljoen, waarvoor twee fasen voorzien waren, terug op de agenda. Op vraag van het stadsbestuur liet Braem in 1973, uitgaande van een aangepast voorontwerp, een fotomontage maken om het effect van de geplande bouwvolumes op het omringende park te beoordelen. Hoewel het ontwerp gunstig werd beoordeeld door de Dienst Werken, bleek het struikelblok uiteindelijk het aantal te vellen bomen te zijn. Hoewel zij volgens de Dienst Parken en Plantsoenen slechts een geringe waarde hadden, en twaalf mooiere exemplaren door Braem werden gespaard, kon Schepen van Stads eigendommen Mia Van Cauwelaert zich niet verzoenen met het verlies van de vier eiken en twee beuken in kwestie. Ook voor het stadsbestuur was de voltooiing van het Middelheimpaviljoen inmiddels allicht geen prioriteit

meer. Het punt werd op vraag van conservator Marie-Rose Bentein in 1978 nog een laatste maal op de agenda van het Schepencollege geplaatst, maar even snel geruisloos afgevoerd.

Het laatste voorontwerp voor de 2<sup>de</sup> en 3<sup>de</sup> fase van het paviljoen uit 1973, waarvan de ontwerpschetsen teruggaan tot 1970, knoopt opnieuw in zekere zin aan bij het voorontwerp van 1964 (50). Ook nu worden de twee toe te voegen tentoonstellingszalen voorafgegaan door een wat ruimere patio. De eerste tentoonstellingszaal is een lage ruimte van 20 bij 12 m, gevormd door drie getrapte segmenten met zijlicht, die de vormgeving van het bestaande paviljoen doortrekken. De tweede, grote tentoonstellingszaal van 16 bij 19 m neemt een tentvorm aan met het centrale bovenlicht op 20 m hoogte, waarvan de zijwanden in een lange, golvende beweging uitwaaiëren tot op de begane grond. De tussenliggende patio wordt afgesloten door een gebogen wand met halfronde nissen. Het aldus voltooide Middelheimpaviljoen vormt een perfecte halve cirkel, waarbij de inkompatis en de grote zaal precies op dezelfde as liggen, met de waterpartij in het centrum. Het leidt geen twijfel dat met name het ontwerp voor de grote zaal ontstond onder



invloed van Braem's Japanse indrukken, die hij zo treffend beschrijft in *De les van Japan: "De diepere betekenis van het complex muren, dak, vloeren, is niet alleen meer voor ons organisatie en omsluiting van ruimten, maar vooral het maken van fysiologische en psychologische motoren, die door het samenstel van ruimte, vorm en tijds-elementen het leven op georiënteerde wijze tot intens bewustzijn kunnen brengen"* (51). De tent- of schrijnvorm is een vast gegeven in het werk van de Japanse architect Kenzo Tange, bij voorbeeld in de Olympische stadions in Tokio uit 1963-64, waarvoor Braem een grote bewondering had. Helaas bleef dit schrijn voor de beeldhouwkunst, zoals Braem zo vaak moest ervaren, een in viltstift gekalligrafeerde, papieren droom.

## EINDNOTEN

- (1) BRAEM R., *De "art nouveau" en wij*, Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, XXXI, 1, 1969, p. 13.
- (2) Het Renaat Braem Archief van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed bewaart 290 architectuurtekeningen met betrekking tot het Biënnalepaviljoen en het permanente paviljoen, cf. VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-001/D tot BR153-290/A. Het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim bewaart 23 architectuurtekeningen met betrekking tot het permanente paviljoen. Voorafgaand aan dit artikel werden deze beide collecties geïnventariseerd.
- (3) BRAEM R., o.c., 1969, p. 12.
- (4) PLOMTEUX G., STEYAERT R., *Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur. Deel 3nc. Stad Antwerpen*, Turnhout, 1989, p. 355-358.
- (5) Catalogus 2<sup>e</sup> Biënnale voor Beeldhouwkunst Middelheimpark, Antwerpen, 1953, p. 1.
- (6) Catalogus Middelheim 25, Antwerpen, 1975. Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, 2004/2.
- (7) Catalogus 2<sup>e</sup> Biënnale voor Beeldhouwkunst Middelheimpark, Antwerpen, 1953, p. 2.
- (8) Catalogus 7<sup>e</sup> Biënnale voor Beeldhouwkunst, Antwerpen, 1963.
- (9) Stadsarchief Antwerpen, Modern Archief, Dossier 46014.
- (10) Catalogus 7<sup>e</sup> Biënnale voor Beeldhouwkunst, Antwerpen, 1963, p. 58-59. Een door Braem opgemaakt schema voor de accrochage laat toe de tentoonstelling in grote lijnen te reconstrueren, VIOE, Renaat Braem Archief, Dossier 153.
- (11) Zie hiervoor DAMAZ P., *Art in European Architecture*, New York, 1956. BRÜDERLIN M. e.a., *ArchiSculpture. Dialogues between Architecture and Sculpture from the 18th Century to the Present Day*, Ostfildern-Ruit, 2004. SEWING W., *Architecture: Sculpture*, München, 2004.
- (12) Op deze plafondschildering werd in 2004 kleuronderzoek verricht door het VIOE, dat als basis diende voor een reconstructie die in 2005 werd uitgevoerd.
- (13) BRAEM R., *Het Schoonste land ter wereld*, Leuven, 1987, p. 99.
- (14) VIOE, Renaat Braem Archief, Dossier Espace.
- (15) DE VREE P., *Integratie 64*, in *Plan*, 1964, 1, p. 4. Het eerste nummer van *Plan*, Tijdschrift voor architectuur, stedenbouw, ruimtelijke ordening, woningpolitiek, wooncultuur, beeldende kunsten, grafische kunst, industriële vormgeving, onder hoofdredactie van Renaat Braem, gold als catalogus van de tentoonstelling *Integratie 64*.
- (16) Idem.
- (17) BRAEM R., *Perspectieven in het gisteren en morgen der architectuur*, in *Bouwen & Wonen*, 1962, 1, p. 31.
- (18) Idem, p. 3.
- (19) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-004/D.
- (20) Stadsarchief Antwerpen, Modern Archief, Dossier 46014. Dit dossier bevat de briefwisseling met betrekking tot het 7<sup>de</sup> Biënnalepaviljoen, waaruit ook de nog volgende gegevens werden geput.
- (21) Archief Middelheim, foto's 7<sup>de</sup> Biënnale.
- (22) BRAEM R., o.c., 1987, p. 148. Van de samenwerking met Pol Mara kon geen bevestiging worden gevonden.
- (23) Stadsarchief Antwerpen, Modern Archief, Dossiers 67821-67823 en VIOE, Renaat Braem Archief, Dossier 153. Deze dossiers bevatten de briefwisseling met betrekking tot de voorbereiding, het ontwerp en de bouw van het Middelheimpaviljoen, waaruit ook de nog volgende gegevens werden geput.
- (24) BRAEM R., o.c., 1987, p. 148.
- (25) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-020/D.
- (26) Geen van deze met de letter A gemarkeerde ontwerpsschetsen is gedateerd, een schetsboek uit 1963 bevat wel reeds de eerste aanzetten voor dit eerste schetsontwerp. VIOE, Renaat Braem Archief, Schetsboek 111.
- (27) BRAWNE M., *Neue Museen*, Stuttgart, 1965, p. 79-83. VIOE, Renaat Braem Archief, Agenda 1964.
- (28) VIOE, Renaat Braem archief, BR153-066/C.
- (29) Enkele ontwerpsschetsen voor dit tweede concept zijn gedateerd 1964, twee schetsboeken uit 1964 bevatten eveneens enkele ontwerpsschetsen. VIOE, Renaat Braem Archief, Schetsboek 113 en 114.
- (30) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-017/D en BR153-019/D.
- (31) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-021/D.
- (32) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-084/C.
- (33) BRAEM R., o.c., 1969, p. 1, 6 en 9.
- (34) STRAUVEN F., *De betekenis van Horta voor de hedendaagse architectuur*, in *Horta*, Sint-Gillis, 1973, z.p.
- (35) BRAEM R., o.c., 1969, p. 10, 8.
- (36) Idem, p. 10.
- (37) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-065/C, BR153-022/D. Het situatieplan is gedateerd 1966.
- (38) BRAEM R., o.c., 1987, p. 148-149.
- (39) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-024/D, BR153-026/D, BR153-093/C.
- (40) VIOE, Renaat Braem Archief, Dossier 153.
- (41) BRAEM R., o.c., 1987, p. 149.



Cover achter:  
Schets van het  
definitief concept  
voor het  
Middelheimpaviljoen  
(VIOE, Renaat Braem  
Archief)

- (42) Dit monumentale reliëf in gedreven koper genaamd 'België aan de arbeid', was afkomstig van het Belgisch Paviljoen op de Wereldtentoonstelling van 1937 in Parijs. Het wordt nog ingepast in het voorontwerp voor 2<sup>de</sup> en 3<sup>de</sup> fase van het Middelheimpaviljoen uit 1973. Het siert vandaag één van de buitengevels van de Stadsschouwburg in Antwerpen.
- (43) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-027/D tot BR153-030/D
- (44) BRAEM R., o.c., 1987, p. 148-149.
- (45) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-037/D tot BR153-040/D.
- (46) BRAEM R., *Leve Gaudil!*, in *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunst*, 35, 1968, 4, p. 101-103.
- (47) BRAEM R., o.c., 1987, p. 148-149.
- (48) Stadsarchief Antwerpen, Modern Archief, Dossier 51244.
- (49) Stadsarchief Antwerpen, Modern Archief, Dossier 67827. VIOE, Renaat Braem Archief, Dossier 153.
- (50) VIOE, Renaat Braem Archief, BR153-046/D tot BR153-048/D.
- (51) BRAEM R., *De les van Japan*, in *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten*, XXXIV, 1, 1972, p. 43.



### THE VILVOORDE HOUSE OF CORRECTION THE FORMER CENTRAL PRISON DESIGNED BY LAURENT-BENOÎT DEWEZ

In 1375-1380 the Duke of Brabant Wenceslas of Luxemburg gave orders to construct a fortress inspired by the Bastille in Paris. It was to serve as a stronghold against the headstrong cities of Brussels and Leuven. As of 1408 the fortress also served as a detention centre. In the 17th century new ideas arose concerning disciplinary measures and prisons in general, and following a proposal of the State of Brabant it was decided in 1771 to construct a new, modern prison. The design by Laurent-Benoît Dewez, the court's architect of the Governor Charles of Lorraine won the contest. In 1774 the mediaeval fortress was demolished in order to make way for the new detention centre. After the construction of the Ghent prison, which had started in 1772, this was the second 'modern' prison in the Lowlands under Austrian regime. The construction works in Vilvoorde started in 1776 and on February 11, 1779 the building complex was officially opened.

Dewez' original plans for the prison show a symmetrical, closed rectangular building complex, with two large inner courts, divided by a central facility wing. The left part was the men's wing, the right the women's, and on the right courtyard an additional wing was installed for the convenience of the personnel. The walls are between 70 cms and 1 meter thick. To the east of the closed complex, on the side of the city of Vilvoorde, was a walled forecourt with a central gatehouse and porter's lodge. Within these walls there were kitchen gardens. The cells were lighted by one small paneless window each, with a solid iron horizontal bar in the middle. The cells were very small (1,2 m by 1,8 m) and there was also criticism concerning the unhealthy location near the Zenne. In some of the building's preserved parts these cells have been kept practically in their original state, as well as the large halls which served as workshops for the prisoners (forced labour).

The complex has had quite an eventful history. During the 19th century it was considerably enlarged with the construction of new wings on the courtyards and around the forecourt. In the 20th century there was a series of demolitions, mainly following the explosion in 1919 of the nearby gunpowder factory which seriously damaged the building. These demolition works reduced the original building to half its original surface. The zones surrounding the buildings, which were originally vacant, were afterwards filled in with secondary constructions. In 1871 the buildings were transferred to the Ministry of War and in 1913 it was installed as barracks for the carabinieri until 1974. In the 1980's some major infrastructure works were carried out in order to straighten and canalize the nearby Zenne river. After the army moved out, the building was partly occupied as of 1981 by city services, but the main part remained vacant. The site is located in the industrial periphery around town. In 2002 the city council organized a contest in order to find new destinations for the building and the rearrangement of the environment.



The buildings were thus situated in the centre of a new zone for urban development where the presence of historical buildings is clearly an asset.

### MEDIEVAL HOUSES IN BRUGES: THE TOLHUIS AT THE JAN VAN EYCK SQUARE

The medieval *Tolhuis* (Tax House) and surrounding buildings were recently restored by the Province of West Flanders, who installed their Provincial Library and Documentation Centre in these historic buildings. The restoration works were preceded and accompanied by archaeological research, executed by the Administration for Monuments and Sites of the Flemish Community.

The oldest building in this complex is a large early-13th century merchant house, originally the only brick building on a 1000 m2 large domain. This building phase coincides with the creation, around 1200, of a new city quarter near the medieval port of Bruges.

In the late 13th century, a second brick house is built, and the domain divided into two domains.

From the early 14th century on, the oldest house is used as a Tax House, where taxes are levied on consumer goods that are imported into the city. This new function of the building leads to a number of changes and additions to the original house. At this time, the building is owned by the Lords of Gistel.

Further important alterations take place in the late 15th century, when Pieter van Luxemburg built a new front and roof construction, and added a new entrance portal. In the early 16th century, the Dukes of Bourbon-Vendôme filled up the ancient cellar, and replaced one of the side walls with arches on pillars. From 1549 on, the Tolhuis is the property of the City of Bruges.

From the late 16th until the late 19th century, only minor changes occur, until city architect Louis Delacenserie undertakes a comprehensive restoration in a Gothic Revival style in 1879.



## RENAAT BRAEM AND THE MIDDELHEIM MUSEUM. IMAGES OF A PAVILION

*"Let painters and sculptors become architects, and they will realize they really are building sculptures and plastic art."*

The "synthesis of arts" is the leitmotiv throughout the oeuvre of Renaat Braem (1910-2001), one of Belgium's main representatives of post-war modernism. Architecture had to be 'complete', needed to combine everything which gave meaning to the human environment. In the same year he finished the construction of the temporary pavilion for the 7th Biennale, he was given the assignment for a permanent pavilion for the Middelheim open air museum for Sculpture. This ideal project, combining architecture, sculpture and nature in full view of the spectators, would keep him occupied for more than ten years. The creative process behind each consecutive concept could be reconstructed by means of more than 300 sketches, designs and plans. In times when rationalism was seriously questioned, he continued the quest for the perfect organic balance between function, structure and shape using his imagination as well as his emotions. He rediscovers the true sense of Gaudi and Horta, learns a lot in Japan, and makes an attempt to translate his biomorphic architectural fantasies in brick and concrete. The result is a complete environment of plastic arts in harmony with nature. *"Our dream is furnished with sweet-smelling flowers, our nightmares with poisonous crystals. Unfortunately more blocks are built than lovely blossoms."*

In 1963 the design of a temporary pavilion for the 7th Biennale is assigned to Renaat Braem. It was to host the exposition "Integration of Arts", a photomontage showing the interaction between architecture and plastic arts now as well as in the past. The main part consists of a number of successful, contemporary examples of art integration in Europe, North and South America, by famous people like Calder and Vasarely, Breuer en Saarinen. Originally the concept was limited to one freestanding pavilion, with a scope to host the photomontage in a fixed chronological set-up. With a basic scaffolding structure as a starting point, Braem experiments with the possibilities for construction and shape of this material. The result is a closed, cross-shaped volume on 'pilotis', under a spacious, transparent roof structure and with a "plastics garden" as esplanade. The final design reduces the pavilion to one large and three smaller porches with a simple structure. The grounds on the other hand are entirely reshaped by Braem into a plastic surrounding, a "space in movement" with a sloping relief, grassy hills, sculptural touches and a braided fence which winds like a ribbon around and through the landscape, although not everything is actually constructed.

By the end of 1963 the idea arises to build a permanent pavilion in order to offer a suitable environment to expose the Middelheim museum's expanding collection of vulnerable sculptures. "To avoid the construction of yet another banality", Braem offers to design the plans for free. A first concept for a full museum is extensively sketched on paper still the same year. The program consists of an entrance pavilion, a spacious exposition hall and a neighbouring auditorium. Next to it are covered exposition galleries on both sides, which in their turn go

over in open sculpture patios. The original three hectares of flat grounds to the South of the museum domain are transformed into an organic landscape, a garden of sculptures with ponds, sloping meadows, hills, green dams and winding footpaths. The architecture is subordinate to the natural surroundings, but on the other hand enriches it with powerful plastic touches. The building consists of a loose pack of primary geometrical volumes, where shape is the complete expression of the function. Brick and concrete contribute to these 'brutalistic' aesthetics. The alternation of closed, vertically lighted halls and completely open spaces stimulates an optimal interaction between visitors, works of art and nature.

In a following series of sketches from 1964, the outlines of a second concept appear. This time Renaat Braem chooses to make one closed building volume with a dynamic profile, in an organically inspired language of forms. The pavilion has alternating open patios and covered exposition halls, and combines continuity with a broad spectrum of vistas, wide perspectives and experiences, in a varying play of light and shadow. The pavilion occupies 3.500 m<sup>2</sup>, almost half of which is made up by the three exposition halls and their entrances, the rest by the three patios. Seen from the park the pavilion has 170 meters of slightly bent closed brick façade painted white. The open south side is mirrored with large patios in a waving water garden. Roof structures of glued wood mark the exposition halls, the largest with curvilinear profiles pointed at the ends, the others with a bent shed shape. Beginning of 1966 the possibility arose to set up the pavilion on the Biennale grounds in Middelheim-Laaag. Braem made designs for his third consecutive concept, which situates the pavilion on an island in a circular pond, in the axis of an open meadow, in symmetry with the classicistic Middelheim castle. The compact architecture, surrounded by sculpture terraces, is defined by block-shaped volumes and truncated light cones.

In 1966 the final decision is taken for the building terrain of the Middelheim pavilion on its actual location. The fourth concept which Renaat Braem put on paper shortly thereafter is based on a unique harmony and an organic entanglement of architecture and nature. *"There were two fantastic pine-trees which I respectfully avoided, resulting in a curved shape."* The terrain is transformed into a sloping eight-shaped valley, above which the pavilion rises as a spontaneously grown settlement. The building consists of seven building parts, organisms which seem to have multiplied as vertebrates, and on which three intimate patios are grafted. The starting point is an alternation of large exposition halls with vertical light and low transition halls with light from the sides, whereby the view on nature is reduced to a strict minimum. The vertical lights, with the profile of flying seagulls, imply the sculptural aspect and the biomorphic expression of this architecture. The actual Middelheim pavilion, considered by Braem as one his best projects, consists of an adapted first phase of this fourth concept. The construction starts in 1969, and was completed in 1971. In the design for the second and third phase, Braem incorporates as of 1970 the impressions of his travels in Japan. He adds two more exposition halls to the pavilion, the larger one conceived as a tent-shaped shrine, interconnected by patios. The plan was discreetly disposed of in 1973.



